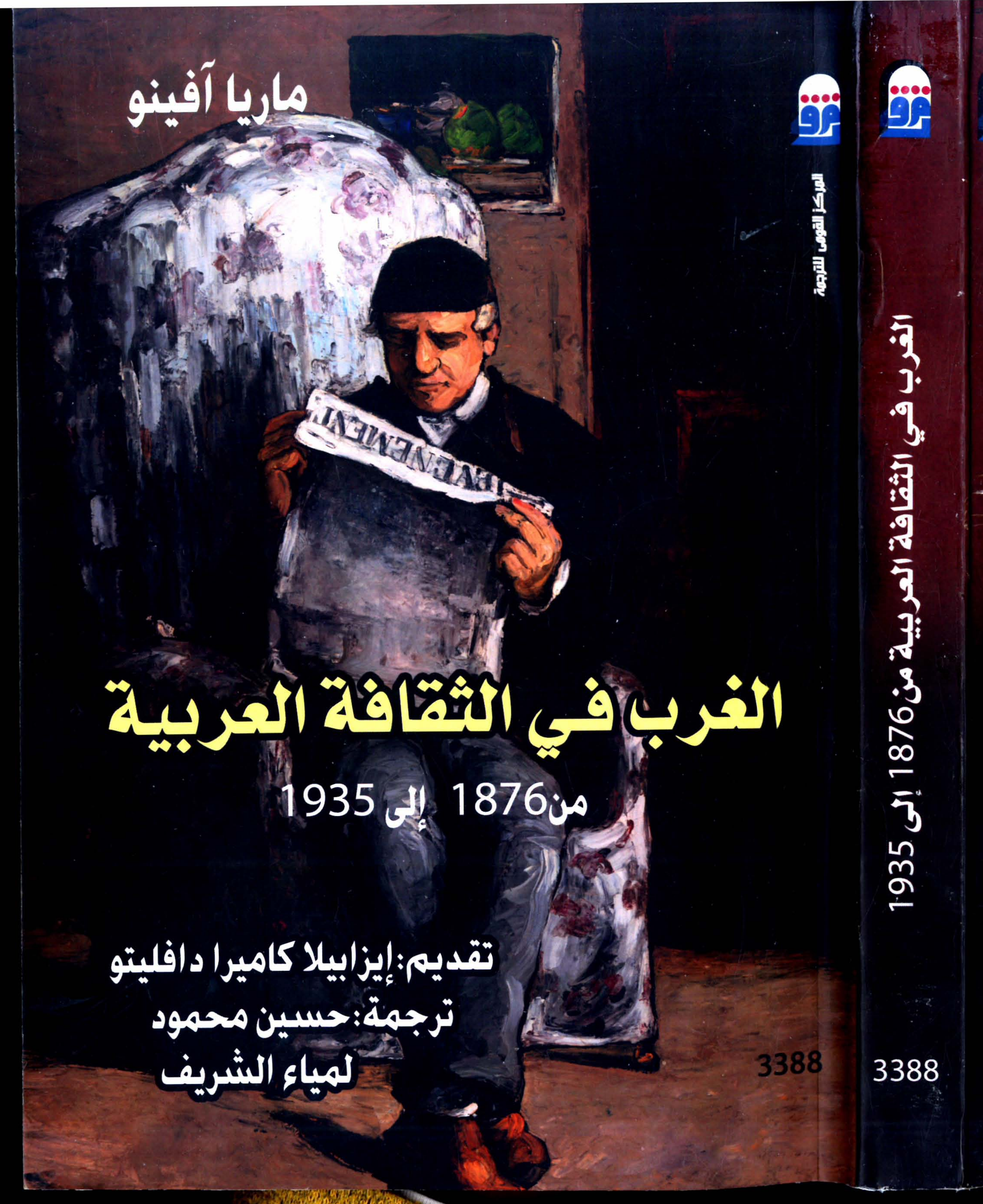


ماريا آفينو
الغرب في الثقافة العربية
من1876 إلى 1935
تقديم: إيزابيلا كاميرا دافليتو
ترجمة: حسين محمود
لمياء الشريف
3388
المركز القومي للترجمة
الغرب في الثقافة العربية من 1876 إلى 1935
3388

الغرب فى الثقافة العربية

من ١٨٧٦ إلى ١٩٣٥

المركز القومى للترجمة
تأسس فى أكتوبر ٢٠٠٦ تحت إشراف: جابر عصفور
مدير المركز: كرمة سامى

- العدد: 3388
- الغرب فى الثقافة العربية من ١٨٧٦إلى ١٩٣٥
- ماريا آفينو
- إيزابيلا كاميرا دافليتو
- حسين محمود، ولمياء الشريف
- الطبعة الأولى 2022
- المحرر: فؤاد مرسى
- التصحيح اللغوى: محمود فتحى
- المشرف على المطبوعات: حسن كامل

هذه ترجمة كتاب:
L'Occicente Nella Cultura Araba dal 1876 al 1935
Maria Avino

This title was originally published in 2002 in Italian language by
Jouvence.

شارع الجبلاية بالأوبرا- الجزيرة- القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail: nctegypt@nctegypt.org Tel: 27354524 Fax: 27354554

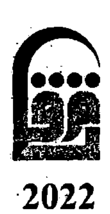
الغرب فى الثقافة العربية

من ١٨٧٦ إلى ١٩٣٥

تــــأليف: ماريـــــــا آفينـــــــو

تقــديم: إيـــزابيلا كـــاميرا دافليتـــو

ترجمـــة: حسين محمود - لمياء الشريف



2022

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

أفينو ، ماريا
الغرب فى الثقافة العربية من ١٨٧٦ إلى ١٩٣٥ / تأليف ماريا أفينو؛ تقديم ايزابيلا كاميرا دافليتو؛ ترجمة حسين محمود؛ لمياء الشريف. – القاهرة : المركز القومي للترجمة، ٢٠٢٢
٢٨٤ ص، ٢٤ سم
١ – الثقافة العربية .
٢ – العلاقات الثقافية .
(أ) دافليتو ، إيزابيلا كاميرا (مقدم) .
(ب) محمود ، حسين (مترجم) .
(جـ) الشريف ، لمياء (مترجم مشارك) .
(د) العنوان ٣٠١,٢٠٩٥٣

رقم الإيداع ١٣٧٨٣/ ٢٠٢٢
الترقيم الدولي: I.S.B.N - 978 - 977- 92- 2257 - 8
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومي للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربي وتعريفه بها، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافاتهم، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المركز.

المحتويات

تقديم

لا يوجد شيء أكثر فعالية؛ لمعرفة الحياة الثقافيـة للعـرب، مـن قـراءة الصحف، خاصةً المجلات الأدبية التي مثّلت، دائما، مجالا لا بديل عنه للمفكـرين للتعبير عن أفكارهم.

ومن المؤكد أن نشر الأعمال الغربية قد أثر على الحياة الثقافيـة للعـرب، وذلك بفضل الحركة الكبيرة للترجمة. ومن خلال التحليل الدقيق لأربع مـن أهـم المجلات في فترة عصر الإحياء والنهضة، تقدم لنا المؤلفة صورة بانورامية شاملة للحياة الثقافية لدول مثل مصر وسوريا ولبنان، في الجزء الأخير من القرن التاسـع عشر وبدايات القرن العشرين.

في الواقع، عبَّر مثقفو ذاك الوقت عن مصالح عالمية، وكانوا مهتمين بشكل خاص بما كتبه الأوروبيون؛ كانوا يقرؤون، ويوثقون، ويختارون الأعمال المـراد ترجمتها، وحاولوا من خلال التقارير والمراجعات والملخصات وترجمات الأعمال الغربية الكبيرة نشر فكر "الآخرين"، الذين كانوا يرغبون في مواجهته. إلا أن هـذا التعطش للمعرفة، أثبت على الفور أنه من جانب واحد: استفسر العرب عما كـان يكتب في الغرب، بينما لا يمكن قول الشيء نفسه عن الغربيين الذين (بسبب العقلية الاستعمارية) كانوا مهيمنين في أوروبا، وعلى الرغم من المبادرات المتفرقة التـي قدمها قلة من المستشرقين، فإنهم لم يظهروا أي اهتمام بالإنتاج الثقـافي العربـي، وبشكل عام في نصف الكرة الجنوبي.

وقد مثّل اتساع اهتمامات هؤلاء المفكرين أخيرًا خاتمة لعقم القرون الأخيرة، عندما عانى الإنتاج الأدبي والفني من ركود شبه كامل، على عكس روعة العصر العباسي، الذي كتب فيه العرب أعمالا ذات قيمة لا تضاهى.

كما أدى تطور التحرير الاستثنائي في القرن التاسع عشر إلى إحداث آثار إيجابية للغاية، مثل إعادة بناء العلاقة المقطوعة بين العرب وبقية العالم، من خلال نشر الأدب الغربي.

ونتيجة لذلك؛ أدى هذا الوضع الثقافي الجديد إلى انطلاق نقاش حيوي بين المحافظين والمجددين، وبين مؤيدي الحداثة والتقليديين، المعنيين بالتأثيرات الثقافية واللغوية، وأيضًا السياسية والاجتماعية للثقافة الغربية على العالم العربي.

وإذا كان هناك ازدهار للمجلات السياسية والقومية والاجتماعية والثقافية في جميع أنحاء الشرق الأدنى، فإن هذا لا يرجع فحسب إلى الدور الكبير للترجمة، ولكنه يُعزى أيضًا إلى نشاط النشر المذكور أعلاه، مع ميلاد مئات من دور النشر، التي وضعت هدف استعادة كرامتها لأدبها كأدب وطني، من خلال الترابط مع الآداب الأخرى، وبصورة خاصة مع روح أولئك الذين يتطلعون إلى المستقبل بحرية دون تصورات مسبقة، حيث يمكن تشكيل أجيال كاملة من المثقفين العرب المسلمين والمسيحيين والعلمانيين ويمكنهم أن يسمعوا أصواتهم، على عكس الماضي، وعلى وجه التحديد من خلال صفحات بعض المجلات الأدبية المهمة، التي حددتها لنا ماريا آفينو بشكل دقيق وشامل.

إيزابيلا كاميرا دافليتو

مقدمة المؤلفة

منذ منتصف القرن التاسع عشر تقريبًا، اكتسبت بيروت ثم القاهرة، وبشكل تدريجي، هويّتهما بوصفهما مركَزَيْن للثقافة العربية. وأصبحت القاهرة، على وجه الخصوص، وبعد فترة طويلة من الركود الثقافي الذي استمر بداية من عام ١٨٧٠، نقطةَ مرجعية للمثقفين من جميع أنحاء العالم العربي (أو على الأقل العالم العربي الشرقي)، وبدأت فترة مملوءة وغنية بالاختمار الثقافي والأدبي.

ومن الواضح أن المناخ كان يشوبه أيضًا اضطراب كبير وترددات، وتأرجح بين التقليد والحداثة، وبين الالتزام المؤمن بنماذج الماضي والبحث عن نماذج جديدة تحل محلها، بين رد الفعل والثورة. والمستقبل فقط هو الذي أُنيطَ به حل لغز القوى التي كانت سائدة، وقبل كل شيء، إذا كان هذا الاضطراب قد تحول إلى نظام، وتم إنتاج شيء ما، أو على العكس من ذلك، فإن كل شيء كان قد تم استنفاده في جدالات عقيمة.

وقد جاء الحافز الرئيسي للنهضة(١) من التطور السريع للنشر، كما يتضح من تأسيس عدد كبير من الصحف في تلك السنوات. وهكذا كان تأثير المفكرين المصريين والسوريين واللبنانيين على بقية العالم العربي يتم قبل كل شيء من خلال الدوريات والصحف اليومية، التي شكّلت نبعا غير مسبوق للمعرفة والتوثيق على ثقافة تلك الفترة.

وفي عملية الحصول على هوية جديدة، والتي نوهنا عنها سالفا، تعد المقارنة مع الثقافة الغربية أمرًا أساسيًا. لذلك، يعد تحليل المجلات المنشورة في تلك السنوات ضروريًا لفهم الطريقة التي تم بها نشر الأدب الغربي وانتشاره.

لقد كان للأدب الأوروبي جاذبية قوية للمثقفين العرب. وعلى غرار ذلك الأدب، حيث تم تصميم جزء من الأدب الوطني، مما أثار ردود الفعل غير المرغوب فيها لأولئك الذين رأوا في ذلك خطرا على الهوية الثقافية العربية. وصفحات الدوريات تعيدنا أيضًا إلى مناخ التوتر بين المعسكرين اللذين تشكلا منذ نهاية القرن التاسع عشر، واللذين واجها بعضهما بقسوة. وهي ظاهرة لم تكن غير معروفة للعرب: بل على العكس تكررت على فترات منتظمة، وأثارت دائما صراعات مريرة بين المثقفين(٢).

هكذا أحيا المثقفون ما يسمى بالصراع بين مؤيدي القديم والحديث، والذي ذكرنا بالنزاع بين أنصار القديم والحداثيين عند الفرنسيين. ومع ذلك، كما أشار جاستون ويت بالفعل، فإن الصدام بين أنصار القديم وأنصار الحداثة عند العرب يشبه بشكل كبير المعركة التي وقعت في القرن التاسع عشر في روسيا بين ما يسمى بتيار أنصار السلافية(٣) وأنصار الاتجاه إلى الغرب. وقد كان الصدام، حتى في العالم العربي، كما هو الحال في روسيا، بين الطرق المختلفة لفهم الأدب. ولم تنشأ التحفظات التي تبناها المحافظون، فيما يتعلق بنشر الثقافة الغربية، من مخاوف لا أساس لها من الصحة، ولكن لأسباب محددة للغاية ومخاطر ملموسة، تجسدت في تلك الأيام في المجال السياسي، حيث جعلت الأهداف التوسعية للقوى الغربية تجاه معظم الدول العربية عدم اعتبار نشر الأدب الغربي أداةً للاختراق الاستعماري أمرًا بالغ الصعوبة، حتى لو كان ذا طابع ثقافي، وهو الرأي الذي تبناه أنصار القديم.

وعلى أية حال، فإن من كانوا يسمون بالغربيين، أو الحداثيين، تصدوا لأنصار القديم من خلال إعرابهم عن الإعجاب الشديد بالحديث. ويمكن القول: إن السمة المميزة لتشكيل هؤلاء الأدباء الحداثيين، والتي أصبحت شعار انفتاحهم الفكري ورفضهم النظريات القديمة الراكدة، كانت اعتناقهم للأيديولوجيا الداروينية، التي عارضتها جميع الأوساط الدينية، ومن المحافظين عمومًا، مسلمين ومسيحيين على حد سواء، وهو ما ميّز بشدة المسار الفكري لأغلبيتهم.

وقد كان لدى كل من الجانبين (أتباع الحداثة أو المحافظين)، الذين واجه كل منهما الآخر، أجهزة صحفية تمكنا عبرها من نشر أفكارهما.

***

ومن أجل تتبع تطور الجدل القائم حول العلاقة بين الثقافة العربية والثقافة الغربية، والتي تطورت بفضل انتشار الأدب الغربي في العالم العربي، عمدنا إلى فحص بعض المجلات التي صدرت في منطقة الشرق الأوسط اعتبارا من نهاية القرن التاسع عشر. وقد اخترت هذه المنطقة لما مارسته من تأثير لا شك فيه على النهضة العربية، والتي انطلقت من هناك وعمت بعد ذلك سائر أنحاء الشرق العربي. أما دور المناطق الأخرى فقد اقترب من الصفر، أو كان مقتصرا على جهود فردية لآحاد المفكرين الذين التقطتهم صحف مصر أو بيروت.

ونظرا إلى العدد الكبير من المجلات المنشورة في تلك السنوات، فقد ظهرت مشكلة اختيار الدوريات المطلوب فحصها. وكان المعيار المستخدم هو اختيار المجلات القادرة على توفير رؤية أوسع لحالة الثقافة القومية العربية وتطلعات المثقفين العرب في تلك السنوات. وتحقيقًا لهذه الغاية، لم يؤخذ في الاعتبار سوى بعض الدوريات الأكثر ثقة، والتي لم تعبر بشكل ما عن وجهة النظر الرسمية لكل اتجاه وتوجه فكري فحسب، لكنها تركت المجال لجميع القوى الموجودة على الساحة.

بالطبع، كانت هناك العديد من الصحف المرموقة التي شاركت في تلك السنوات في النقاش الثقافي الذي يدور في البلاد، والتي تناولت المشكلات الأدبية، محللة إياها قبل كل شيء من منظور العلاقات مع الثقافة الغربية. ومن بين هؤلاء يمكن أن نذكر جريدة "المؤيد" عام ١٨٨٩، و"اللواء" عام ١٩٠٠، و"الجريدة"[٤] عام ١٩٠٧، وفي السنوات اللاحقة أيضًا "السياسة"[٥] عام ١٩٢٢، والتي فتحت أعمدتها لحركات الإصلاح الاجتماعي والأدبي في ذاك الوقت. لكن هذه الصحف تبنت خطا محددًا مواليا لصالح اتجاه محدد من الاتجاهات الموجودة على الساحة، دون أن نغفل أن بعضها كان لسان حال بعض الأحزاب السياسية التي تموّلها،

ولهذا كان الدعم الذي قدمته لحركة الإصلاح الأدبية في ذاك الوقت له انعكاسات ذات طبيعة سياسية ليست لها علاقة بموضوع دراستنا.

أما بالنسبة لمجلة "المشرق"[٦]، التي أسسها عالم الأدب العربي البارز لويس شيخو عام ١٨٩٨، فقد كانت المتحدثة باسم الدوائر المسيحية الكاثوليكية (الجزويت)، وكان اهتمامها بالثقافة الأوروبية مقصورا على هؤلاء المؤلفين الذين عبروا عن نظرة العالم ذات الطابع الكاثوليكي، بينما تم تجاهل كل المؤلفين الآخرين، أو إيقافهم.

وهناك مجلة أخرى مهمة ظهرت في تلك السنوات، هي مجلة "المنار"[٧] عام ١٨٩٨، التي كان يديرها محمد رشيد رضا، الذي أظهر، من جانبه، بشكل نادر اهتمامًا بالثقافة الغربية، وبالأخص عندما كان يتعلق الأمر بتوضيح المسافة التي كانت تفصلها عن الأدب العربي. وأيضا هناك بعض المجلات الأخرى التي بالرغم من إدارتها من قبل مفكرين ذوي شأن مرموق، فإنها فضلت استغلال المبادرات النموذجية للصحافة الأوروبية؛ مثل نشر روايات في ملاحقها دون أن تخلق نقاشا يتعلق بالأدب، ومثال هذه المجلات مجلة "الضياء"[٨] التي أسسها إبراهيم اليازجي عام ١٨٩٨، والتي كان لنشر القصص الغربية فيها غرض عملي وحيد، يتمثل في جذب الجمهور.

وقد حاولت المجلات التي تم فحصها هنا، ولا سيما "الهلال" و"المقتطف" و"الجامعة"، تقديم رؤية واسعة ومفصلة للمشهد الثقافي في تلك السنوات؛ حيث إن نشاط "الهلال" و"المقتطف" أيضا امتد على مدار عدة عقود. واكتسبت هذه المجلات مكانة كبيرة في المجال الأدبي (وقد تم الاعتراف بهذه المكانة مرارًا وتكرارًا)، بحيث يتاح لنا من خلال فحصها أن نفهم تمامًا توجهات الثقافة العربية خلال فترة النهضة.

وظلت جريدة "المقتطف"، التي تأسست عام ١٨٧٦، كما لاحظ الباحث راؤول مكاريوس، "على مدار ثلاثة أرباع القرن المجلة الثقافية العربية الأولى"[٩].

ثم أصبحت "الهلال"، التي تأسست عام ١٨٩٢، نقطة مرجعية للمثقفين في المنطقة، حيث وجدوا فيها مكانًا جاهزًا للترحيب بأفكارهم. وعلى الرغم من عدم تمتع جريدة "الجامعة" ١٨٩٩، بحياة طويلة مثل "المقتطف" و "الهلال". ففي السنوات العشر التي نُشرت فيها "الجامعة" أظهرت اهتمامًا كبيرًا بالأدب والثقافة الأوروبية، الأمر الذي جعل من فرح أنطون (مؤسسها) رائدا لنشر الثقافة الغربية في العالم العربي، وهو فضلٌ اعترف به بعض المهتمين (وأنكره بعضهم الآخر). لذلك تم تحليل "الجامعة" باعتبارها عملا جديرًا بالثناء قام بالترويج للمجال الأدبي.

أما فيما يتعلق بـ "المقتبس"، فقد كان اختيارًا إلزاميًا بطريقة معينة. كانت المجلة المرموقة الوحيدة، وإن لم تكن المجلة الوحيدة بشكل مطلق التي تنشر في دمشق في تلك السنوات. لذلك تم دراستها لأنها كانت تحمل صوت المثقفين في المنطقة السورية اللبنانية في أوائل القرن العشرين.

لم يقتصر الأمر، في انتظار دمشق حتى عام ١٩٠٨، لتشهد ولادة "المقتبس"، لكن بعد تسع سنوات، وتحديدا عام ١٩١٧، توقفت المجلة عن النشر. وفي منتصف العشرينيات فقط، كان لدى دمشق دوريات أخرى تهتم بنشر الأدب الغربي، محاولةً إخراج المنطقة من العزلة، عن طريق إقامة اتصالات مع أكثر المراكز الثقافية تقدما.

أما عن المجلة المرموقة "مجلة المجمع العربي" (مجلة الأكاديمية العلمية العربية، عضو المجمع العلمي العربي)، التي خرجت للنور في العاصمة السورية عام ١٩٢١، فقد تناولت بشكل منهجي القضايا المتعلقة بتحديث اللغة العربية، وتقديم مساهمة أساسية في هذا المجال، بينما فيما يتعلق بالمشكلات المتعلقة بالمقارنة مع الآداب الأخرى كان هناك اهتمام أقل. وبالتالي، يمكن القول: إن دمشق كانت لا تزال في ذلك العقد تطاوع قدرها، مهدا للكلاسيكية وعاصمة للغة العربية[١٠].

بينما تقدم لنا المجلات المختارة صورة شاملة إلى حدٍ ما لما كان عليه نــشر الأدب الغربي في العالم العربي، خاصةً لأنها أظهرت نفسها في هذا السياق؛ لتكون أكثر انفتاحًا وسرعة على تقديم المستجدات الناشئة من الخارج مقارنــةً بــالمجلات الأخرى. وفي الوقت ذاته، تقدم لنا هذه المجلات بانوراما أكثر وضــوحا لــردود الأفعال التي أثارها هذا النشر (وخاصة حركة الترجمة) في الأوساط الثقافيــة فــي تلك السنوات، فاسحةً المجال للمحافظين ومؤيدي الحداثة للتعبير عن أفكارهم.

وقد كان لإدخال أنواع أدبية جديدة (الرواية والقصة والمسرح)، مختلفة عن الأنواع التقليدية، آثارًا دقيقة على اللغة. وكما سنرى، فإن الحركة الهائلة للترجمــة العلمية والأدبية ستفتح نقاشًا حول الحاجة إلى صياغة كلمات جديدة وتحديث اللغة.

ومن ثم لم يكن من الخيارات السهلة، كما يحــدث دائمــا فــي مثــل هــذه الظروف، إثارة الابتكارات المعجمية، وبخاصة إدخال الأفكار الأجنبيــة الجديــدة والاستعارات الأسلوبية، معارضةً للأصوليين، كما يحدث دائمًــا فــي أي مكــان يتعرض لمثل هذا النقاش، ولكن مع وجود عقبة أخرى تتمثل في حقيقــة أن اللغــة العربية "لغة مقدسة".

ومرة أخرى، كانت المجلات هي التي تابعت وأحيت هــذا النقــاش حــول تحديث اللغة وتأثير النماذج النحوية والأسلوبية الأجنبية، والتي سيتدخل فيها الجميع من خلال صياغة المقترحات، والتعبير عن الأفكار والمبادرات، والشعور بمسئولية التصرف بهذا الشكل بسبب عدم وجود مؤسسات أو هيئات رسمية تتمتع بالكفــاءة، مثل الأكاديميات اللغوية الغربية، والتي تم اســتثمارها بقوتهــا اللازمــة لفــرض قراراتها.

لذلك سيكون من المثير للاهتمام متابعة هذا النقاش، وتتبع كيفية تطوره مــن خلال صفحات المجلات التي فُحِصت. وقد تم جرد المجلات في حالتَي "المقتطف" و"الهلال" حتى عام ١٩٣٥، أما بالنسبة للمجلتين الأخريين "الجامعة" و"المقتــبس"، فمضى الأمر حتى توقفتا عن النشر.

وقد سجل عام ١٩٣٥ نهاية حقبة كاملة، حيث خبَت جذوة الجدال الذي كان ملتهبًا في ذاك العام. وبعدها اتخذ نشر الأدب الغربي إيقاعا أكثر كثافة؛ رغم التحفظ الذي أبداه بعض المختصين. أما الجدل الذي تسبب فيه إدخال بعض الأجناس الأدبية الجديدة إلى التراث العربي، تقليدا لمثيلاتها في التراث الغربي، فقد توقف كليا، مع الرسوخ التام لهذه الأجناس في الأدب العربي، والتي استطاعت مع الوقت أن تغزو مواقف كبار المتشددين ضدها أيضا. أما من ناحية اللغة فقد أدى تأسيس مجمع اللغة العربية بالقاهرة أولا في الثلاثينيات، ثم بعد ذلك في عواصم عربية أخرى، إلى خفوت حدة الجدل حول هذه المسألة، باعتبار- هذه المجامع- ستكون المسئولة رسميًا عن التحديث اللغوي.

الهوامش

(١) حول حركة النهضة التي تمس العالم العربي منذ القرن التاسع عشر انظر:

ICameragigLetteratura araba contemporanea dalla nahdah a o ‹Afflitto'd , Carocci editore,omaR , 1998.

(٢) يلاحظ الكاتب والناقد الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا أن: "العرب والغرب قصة طويلة ومعقدة، وفيها، مثل أي قصة معقدة.. جيدة وممتعة، الكثير من الصراع والكثير من الحب والكراهية. إن هذه العلاقة قديمة قدم الإسلام: فالانجذاب والتنافر بينهما موجودان في الوقت نفسه إلى درجة التباعد، وفي بعض الأحيان إلى درجة مأساوية". انظر:

Modern Arabic Literature and the West ‹Jabra .Jabra I,in Critical Perspectives on Modern Arabic Literature,Three Continents Press,Washington, 1980 .p ‹7,āJabr .I āin Jabr .cit ,rabic Modern A in “JAL” ‹Literature and the West,II , 1971, .p 81 .

(3)Wiet .G ,Introduction a la littérature arabe ,Paris ‹Larose &Maisonneuve , 1966, .p 279 .

(٤) حول هذه المجلات انظر Letteratura araba ,Afflitto'Camera d .I .28 .p ,.cit,...contemporanea

(٥) المرجع السابق، ص ١٥٨.

(٦) نفسه، ص ٢٩.

(٧) نفسه، ص ٨٧.

(٨) نفسه، ص ٣٢.

(٩) انظر Édi , Anthologie de la littérature arabe contemporaine ,Makarius .R .55 .p 1964, .Paris ,tions Du Seuil

(١٠) انظر sPari ,Editions Sindbad ,hier et de demain'Les arabes d ,Berque .J .6 .p 1973,

الفصل الأول

لقاء الشرق والغرب في القرن التاسع عشر

١- ١ العلاقات البين ثقافية في مصر ومنطقة الشام

من المسلم به ربط بدايات النهضة العربية الحديثة بحملة نابليون عام ١٧٩٨. وليس هناك شك في أن المصريين استيقظوا مجبرين.. مرغمين على التعامل مع ثقافة أخرى، بعد سبات طويل اعتادوا فيه الهيمنة العثمانية التي استمرت قرونا طويلة، ورغم أنهم لم يفهموا على الفور أهمية التغييرات التي أدخلها الفرنسيون إلى بلادهم، فإنهم أدركوا أن هناك أمما أخرى سبقتهم إلى التقدم.

كانت الحملة النابليونية بمثابة شرارة أشعلت عقول المصريين، أو بالأحرى النابهين وبعيدي النظر منهم، مما شجعهم على تقييم أسباب النجاح الأوروبي، ومقارنة تقدم الغرب بانتكاس الواقع المصري، واعترافهم في النهاية ببعد الشقة التي تفصل مصر عن أوروبا التي تطورت تطورا استثنائيا.

وكان الوالي محمد علي، فور توليه الحكم، هو الذي فرض الإصلاحات التي استهدفت تحديث الجيش وتغيير بنية الدولة لتقام وفقا للنموذج الغربي. فقد دفعته رغبته في إصلاح أحوال مصر إلى الاقتناع بأنه لن يستطيع الاستفادة من الميزات التي تمنحها الحضارة الحديثة إلا إذا استخدم الأدوات نفسها التي يستخدمها الغربيون.

وهكذا كانت الحاجة ماسةً إلى ترجمة العلوم والتقنيات الحديثة التي تقدم فيها الأوروبيون، لكي ينشرها محمد علي في البلاد. وتحقيقا لهذه الغاية، بدأت حركة الترجمة المكثفة وبفضلها عرف المصريون عددا هائلا من الأعمال الغربية، وبدأ اتصال لم يكن مقدرا له أن ينقطع بأوروبا، بل ازداد كثافة وقوة مع الوقت. وفي ظل غياب مترجمين مصريين قادرين على الترجمة من اللغات الأوروبية إلى اللغة العربية، اعتمد محمد علي في البداية على الأجانب للعمل في خدمته وإنجاز هذه المهمة.

وفي المقام الأول وقع الجهد الرئيسي في هذه العملية على الفرنسيين، وهكذا كانت النصوص الفرنسية تشكل الجزء الأكبر من النصوص المترجمة. لقد كانت مساهمة الفرنسيين في بدء عملية النهضة كبيرة حتى إنها دفعت بعض المفكرين، في وقت لاحق، لطرح هذا السؤال: هل يجوز أن نتحدث عن شيء اسمه النهضة في مصر إذا لم يكن قد وقع حدث مأساوي، مثل حملة نابليون على مصر، والتي كان لها الفضل أيضا في إجبار المصريين على الوعي بنقاط ضعفهم؟[١]

في هذا الصدد يؤكد الكاتب والصحفي المرموق، الذي عاش في النصف الأول من القرن العشرين "سلامة موسى" على نحو غريب أن ما يسمى بنهضة "محمد علي" هي في حقيقتها نهضة فرنسية، لأنها تغذت على الثقافة الفرنسية وحفز عليها الفرنسيون في البداية، الذين قاموا بجهد رئيسي في تعزيز تحديث المجتمع[٢].

وفي الحقيقة تأسست منذ البداية رابطة قوية بين مصر وفرنسا، وتم اعتبار الحضارة الفرنسية أسمى تعبير عن العبقرية البشرية. حتى إنه عند الحديث عن أوروبا كان المقصود في الحقيقة الإشارة إلى فرنسا. يقول رفاعة رافع الطهطاوي وهو أحد المهندسين الرئيسيين للنهضة، ومن المعجبين بالثقافة الفرنسية: "ولا شك أن من أعلم الإفرنج وأحكمهم طائفة الفرنسيس، فإنها بلاد الفنون والصنايع (...)"[٣].

كان من الطبيعي أن يلجأ المصريون إلى الفرنسيين، وقد عرفوهم قبل غيرهم، وأن يعتبروهم نموذجا يحتذى به وهم يشرعون في بدء عملية التحديث. وكان فضل "محمد علي" أنه أدرك جيدا الفوائد التي يمكنه أن يجنيها من بدء عملية اتصال دائم مع فرنسا، فتجنب بذلك رد الفعل الانعزالي، وتغلب بالتالي على الشعور بالاستياء تجاه الأعداء القدامى.

ومن ناحية أخرى، كان الفرنسيون على وجه التحديد هم الذين أدخلوا، خلال فترة الاحتلال القصيرة، عددا من الابتكارات المهمة، مثل فن الصحافة والصحف اليومية، التي لم تكن يعرفها المصريون حتى ذلك الوقت، وقد أصبحت بعد ذلك وسيلة لنشر الأفكار الجديدة. ناهيك عن حقيقة أن الفرنسيين، خلال بقائهم القصير

على الأرض المصرية، هم الذين افتتحوا حركة الترجمة. صحيح أنه كان جهدا محدودا، ليس أكثر من عشرين مطبوعة، وجميعها تقريبا ذات طابع علمي، ولكن المقصود أنها كانت نقطة الانطلاق(٤).

وأخيرا، على الرغم من أن البعثة الأولى تم إرسالها إلى ميلانو في١٨١٣(٥)، فإن فرنسا هي التي أصبحت الوجهة الرئيسية للشباب المصريين الذين أرسلوا إلى أوروبا من أجل اكتساب العلوم الحديثة. ويرجع إلى هؤلاء المبتعثين تعزيز الصلة، التي كانت قوية بالفعل، مع الثقافة الفرنسية، عند عودتهم إلى الوطن.

في فرنسا درس أيضا رفاعة رافع الطهطاوي، الذي نظم ووجّه حركة الترجمة العلمية في مصر، وأحد أكثر المتعاونين إخلاصا وفائدة لمحمد علي، الذي كان يربطه به، من ناحية أخرى، تطابق تام في وجهات النظر. وكان الغرض من مساعيه هو ضمان نشر المعارف التي كان يمكن لها أن تفيد في تقدم الأمة. وقد أيده في معركته، التي كانت هي أيضا معركة محمد علي ضد أنصار الاتجاه المحافظ في الجامع الأزهر، الذين كان يملؤهم الارتياب تجاه أي شكل من أشكال الانفتاح على الغرب، فصاروا من أنصار الانعزال. وقد عبّر الطهطاوي علنا عن مقته لهم ووصفهم بأنهم مؤيدو التيارات القديمة "المتحجرة "(٦).

كما عبر الطهطاوي عن اهتمامه المبكر بالترجمة، التي كرس نفسه لها بينما كان لا يزال طالبا في فرنسا التي وصل إليها عام ١٨٢٦(٧). وعندما عاد إلى الوطن، أسس عام ١٨٣٥ مدرسة الترجمة على غرار مدرسة اللغات الشرقية في باريس، التي أصبحت فيما بعد مدرسة الألسن ويرجع إليها الفضل في ترجمة ألفي كتاب في جميع حقول المعرفة، مع تفضيل واضح للتخصصات العلمية (٨).

وكان مبدأ الطهطاوي في الترجمة أن يكون مفيدا للقارئ على أن يكون وفيا للنص الذي يترجمه. ولذلك، فإنه عندما كان يشعر بأن العمل ينطوي على أوجه قصور، لا يتردد في استكمال النقص بمقتبسات من نصوص أخرى. وفي أحيان أخرى، كان يستكمل الأعمال الفرنسية التي يترجمها بمقتطفات من الأعمال العربية.

وأخيرا، لم يكن يتردد في حذف الفقرات التي يتصور أن مؤلفها يعبر فيها عن أحكام غير بناءة ضد "المسلمين"(٩). ومن ثمّ يمكن القول: إن الطهطاوي بدأ ظاهرة ستنتشر في وقت لاحق خاصة في المجال الأدبي، ألا وهي الترجمة "غير الوفية/ غير الأمينة".

***

وإذا كانت مصر قد اضطرت في مرحلة معينة من تاريخها إلى أن تستيقظ فجأة لكي تدرك بشيء من الدهشة وجود أوروبا، ومن ثمّ توجب عليها اتخاذ التدابير اللازمة للتعامل مع التهديد، فإن لبنان، من جانبها لم تتوقف عن الاتصال بالغرب وخاصة مع روما. وكان لحضور العديد من الجاليات الكاثوليكية في لبنان أثر في إثارة الاهتمام المتزايد للكنيسة في روما، وفي الوقت ذاته كان اللبنانيون منجذبين دائما إلى أوروبا، التي زارها الكثير منهم، وكتبوا عنها أوصافا دقيقة في مذكراتهم التي دونوها عن رحلاتهم.

ولذلك فإن أوروبا بالنسبة للبنانيين لم تمثل قط لغزا اضطروا إلى اكتشافه فجأة أو بطريقة مؤلمة. وقد تمكن العديد من كبار رجال الدين اللبنانيين، على مر القرون، من الإقامة في روما، وعندما كانوا يعودون مرة أخرى إلى أوطانهم، كانوا يساهمون في نشر المعرفة ببعض تلك الاكتشافات والاختراعات التي تحققها أوروبا المهتمة أكثر فأكثر بتطوير العلم والتكنولوجيا. وكانت لبنان هي من امتلك أول مطبعة في الشرق، افتُتِحتْ في القرن السابع عشر في دير قزحية، حيث كانت جميع النصوص التي طبعت تقريبا ذات طابع ديني. وكانت هذه في الواقع كتبا مقدسة ترجمها اللبنانيون من اللغة الغربية(١٠).

إلا أن الترجمة كانت عادة ما تأتي بلغة عربية رثة، وربما لا تحترم القواعد النحوية. ويمكن تلمس تغيير كبير في القرن الثامن عشر عندما ظهر على الساحة أسقف من حلب، هو جرمانوس فرحات، وله الفضل في العديد من المبادرات التي ساعدت على العودة إلى دراسة اللغة العربية الكلاسيكية والتراث الأدبي الذي عاد

مرة أخرى ليشكل النموذج الشكلي والأسلوبي الذي يجب على الأدباء أن يحتذوه. وساعد على رواج هذه المبادرة قرار المطران فرحات باستخدام اللغة العربية بدلا من اللغة الكنسية السريانية[١١]؛ مما أدى إلى تكثيف حركة الترجمة للأعمال الدينية إلى اللغة العربية من قبل اللبنانيين ورجال الدين، الذين سعوا إلى تجنب ما كان يشجبه فرحات من أخطاء اللغة ومستوحشها.

وبهذه الطريقة وضع جرمانوس فرحات، مُنصِّر اللغة العربية[١٢]، أسس النهضة الحديثة في لبنان، ممهدا بعمله الثمين الأرض الملائمة لها. وشجعت دراسة اللغة العربية والتراث الأدبي العربي في بيئة مسيحية، على ظهور مجموعة كبيرة من الشعراء والأدباء الذين يعود إليهم الفضل في إصلاح اللغة العربية وتقديم مساهمة جوهرية للنهضة [١٣]. ولعل أخص ما لهم من فضل كان إثراء النهضة الحديثة بالترجمات التي قاموا بها للأعمال الأدبية الغريبة. كما أنهم تمكنوا من الاضطلاع بدورهم بوصفهم مترجمين وناشرين للفكر بفضل معرفتهم للغات الغربية التي كانت تدرس منذ القدم في المدارس الدينية اللبنانية.

وعلى سبيل المثال، بدأ تدريس اللغة الفرنسية في مدرسة "عين الورقة" (سوربون الشرق)، حيث درس معظم الكتاب والشعراء اللبنانيين في القرن التاسع عشر، قبل فترة طويلة من وصول الفرنسيين إلى مصر[١٤].وكما ذكر الباحث والكاتب مارون عباد، ربما كان اللبنانيون وليس نابليون أو الفرنسيين هم أصحاب الفضل في وضع الحجر الأول الذي بنيت فوقه النهضة العربية الحديثة، حيث يقول: "استغرب اللبنانيون قبل أن يستطيع نابليون بونابرت أن يستشرق بوقت طويل، وجددوا لغتهم قبل وقت طويل من وصول نابليون شاهرا سيفا في يد والمطبعة في اليد الأخرى" [١٥].

وقد بدأ الكتاب يقلدون البساطة التعبيرية للكتاب المقدس، التي أملتها الضرورات الدينية، هادفين بهذه الطريقة إلى إخراج الأدب من نطاقه الضيق والتوجه به إلى جمهور أوسع[١٦]. كما كان لوجود طائفة مسيحية كبيرة العامل الرئيسي في النهضة العلمية اللبنانية، التي بدأها المبشرون الذين قدموا من أوروبا وأمريكا للقيام بالتبشير بنشاط مثابر.

وقد قام هؤلاء المبشرون، وفي مقدمتهم البروتستانت الأمريكيون والجزويت الفرنسيون، بتشجيع العديد من المبادرات الثقافية، مثل فتح المدارس والمطابع، ولكن إلى جانب التعليم الديني، قاموا أيضا بإدخال العلوم الحديثة[١٧]. وقد دفعت الحاجة إلى تزويد تلاميذ المدارس بنصوص تعليمية المبشرين إلى القيام بحركة مكثفة لترجمة الأعمال الغربية ذات الطبيعة العلمية. ومن بين أولئك الذين تميزوا في مجال الترجمة العلمية، نذكر المبشر الهولندي كورنيليوس فان ديك، مؤلف عدد كبير من المطبوعات، ومترجم الإنجيل إلى اللغة العربية مع بطرس البستاني، وكان أول من نشر العلوم الحديثة في بلاد الشام، حتى لقبوه بـ "أبي النهضة العلمية الجديدة"[١٨].

١- ٢ بدايات الترجمة الأدبية

منذ منتصف القرن التاسع عشر، كان هناك اهتمام متزايد ليس فقط بالأعمال العلمية الغربية، بل أيضا بالتراث الأدبي الأوروبي، وكان حتى ذلك التاريخ يتم تجاهله تماما لأسباب مختلفة، أهمها على الأرجح طبيعة الأدب ذاته، وصعوبة ترجمته الأكثر تعقيدا من ترجمة الأعمال العلمية، لأنه ينطوي على شيء من التقارب الروحي، ولأنه يعبّر عن روح شعب، ويعكس ذوقه ويصف بيئته. وفي ذلك الوقت كان العرب أبعد ما يكونون عن الغرب، وذوقهم أكثر اختلافا من أن يبدوا اهتماما حقيقيا بالأدب الأوروبي.

وهكذا، فإن الأدب العربي ظل لعدة سنوات لا ينتفع من تأثير الغرب، فظل يتبع، جاهدا جهيدا، تراثه القديم. فظل الشعر يتمتع بالمكانة المرموقة قبل أن يتفرق بعد ذلك إلى عدة أجناس أدبية. وبدأ الانفتاح على الأدب والروح الغربية يتحقق؛ حين ابتُعث الشباب إلى أوروبا في بعثات دراسية، فكانوا متلهفين إلى التعرف على الحضارة الغربية في شمولها، واقتربوا من الأدب على وجه التحديد في محاولة لفهم هذه الحضارة على نحو أكثر دقة؛ وعلى وجه الخصوص فن الرواية، الذي انتزع تقديرهم له، حتى إنهم تعلموا أيضا تقنياته.

ومن المحتمل أن يكون القس رافائيل زخور، وهو كاهن مليكي هاجرت أسرته، حلبية الأصل، إلى مصر في بداية القرن الثامن عشر، هو أول من قام بترجمة أعمال أدبية أوروبية إلى اللغة العربية. وقد ترجم بعض حكايات لافونتين، والمحفوظة نسخة مخطوطة منها اليوم في مدرسة اللغات الشرقية في باريس(١٩). وفي عام ١٨٣٥، نشرت ترجمة مجهولة لرواية دانيال ديفو، روبنسون كروزو، في مالطا، وكانت أول ترجمة عربية لرواية إنجليزية(٢٠).

ولكن الترجمة الأدبية الأولى التي اكتسبت بعض الشهرة هي التي ترجمها الطهطاوي عام ١٨٦٨، فقد ترجم أكبر أعمال الأديب الفرنسي فينيلون "مغامرات تليماك" ونشرها تحت عنوان "مواقع الأفلاك في مغامرات تليماك" (٢١).

ومع نشأة الصحف، أي منذ منتصف القرن التاسع عشر، بدأ نشر عدد كبير من ترجمات الأعمال الروائية الغربية. وأول صحيفة خصصت بابا منتظما للترجمة الروائية كانت "حديقة الأخبار" التي أسسها خليل الخوري عام ١٨٥٨ في بيروت. وهناك مجلة أخرى هي "الجنان" التي أسسها بطرس البستاني عام ١٨٧٠ وأدارها ابنه سليم، وكانت تنشر بانتظام ترجمات وتعريبات لأعمال غربية. وشاركت جميع هذه المجلات، وغيرها التي ظهرت فيما بعد، مشاركة كبيرة في نشر نوع من الترجمة مارس فيه المترجم جميع أنواع الرُخَص في مواجهة النص الأصلي.

وإذا تم استبعاد نشر روايات الملاحق، فإن الصحافة في البداية لم تولِ أي اهتمام للحركات الأدبية الغربية، التي لم تهتم بتعريفها ونشر أخبارها. وكما يوضح عبد المحسن طه بدر، مؤلف تاريخ الرواية المصرية الأساسي، فإن "التأثير الذي مارسته الحضارة الغربية عشية الاحتلال البريطاني ١٨٨٢ كان مقتصرا على الجوانب السياسية؛ أما فيما يتصل بالجوانب الفكرية والأدبية، فإن النفوذ كان مقصورا على دائرة ضيقة، وهي دائرة المسيحيين السوريين، وهنا أيضا كان تأثيرا محدودا للغاية. أما مصر فواصلت بحثها عن شخصيتها في العصور القديمة، سواء في المجالات الأدبية أو الفكرية (٢٢).

وفي وقت لاحق، وبعد ظهور فئة من المثقفين من ذوي التعليم الغربي، وخاصة بعد الثورة المصرية عام ١٩١٩، أصبح نشر الأدب الأوروبي أكثر كثافة ومنهجية، وازداد عدد المجلات التي خصصت له مكانة بارزة. ومن المجلات التي لعبت دورا مهما في هذا الاتجاه مجلة "السفور"، التي تأسست عام ١٩١٧، فقد تولت مهمة نشر المعرفة بالحركات الأدبية الأوروبية الحديثة، وهو الدور الذي لعبته فيما بعد مجلات أخرى مثل "الكاتب المصري"، و"المفيد"، و"المشكاة"، و"الرجاء"، و"التمثيل". ومع ذلك، فإن جميع هذه المجلات كان عمرها قصيرا جدا [٢٣].

فإذا انتقلنا بعد ذلك إلى المسرح، سنلاحظ أنه منذ منتصف القرن التاسع عشر بدأت الأعمال الأوروبية تُعد لكي تناسب الجمهور العربي وتُقدم على المسرح[٢٤]. وقد كان خيار الترجمة والإعداد في جزء منه إجباريا، بالنظر إلى الافتقاد التام للخبرة من جانب العرب في الفن المسرحي، الذي كان عمليا غير معروف لهم، ولم يألفوه إلا في القرن التاسع عشر. وقد أظهر الجمهور فورا تقديره لهذا الفن. ولكن إذا كان ذلك العامل قد أدى بالكثير من المؤلفين إلى العكوف على الترجمة المسرحية، فقد أدى في الوقت نفسه إلى التأثير سلبا على أعمالهم واختياراتهم. كما دفعتهم الرغبة، أو الحاجة إلى التماشي مع ذوق المتفرجين، إلى إدخال جميع أنواع التغييرات التي يمكن أن تمتع الجمهور[٢٥].

وعندما التَزَم المترجم بالنص الأصلي، كان المخرجون هم الذين يعدلون العمل على هواهم فيرتجلون على المسرح، وينثرون هنا وهناك قفشات مليحة (قطع سكر خادشة للحياء)، على حد شكوى المفكر اللبناني فرح أنطون[٢٦]. ويحدد المفكر اللبناني بدقة من خلال هذا الوضع أسوأ عقبة أمام تطور ونمو الفن المسرحي في العالم العربي، بل ويحث السلطات على التدخل باتخاذ الإجراءات المناسبة[٢٧]. وفي تلك السنوات اخترع نوع جديد، أصبح يعرف باسم "المسخ" (قلب النص رأسا على عقب)، ويتمثل في إجراء تعديلات كبيرة على حوارات المسرحيات الشهيرة فتتحول إلى فارص[٢٨].

الهوامش

(١) انظر: توفيق إسكاروس، تاريخ الطباعة في وادي النيل، في "الهلال"، ١ نوفمبر ١٩١٣، عدد ٢، ٢٢، ص ١١٢.

(٢) سلامة موسى، نابليون في مصر، في مقالات ممنوعة، دار سلامة موسى، القاهرة، ١٩٦٣، ص ١٢٠. وعلى النقيض من موسى، ينكر الباحث المصري الطاهر أحمد مكي أن مصر أفادت شيئا من الاحتلال الفرنسي في المجال الثقافي. ويدحض الباحث أطروحة أولئك الذين يرجعون النهضة المصرية إلى الحملة الفرنسية، ويعتبر هذا الإسناد "لا مبرر له". ذلك أن الفرنسيين قصدوا مصر "معتدين"، وكان ذلك كافيا بالفعل لخلق حاجز قوي بينهم وبين المصريين يمنع هؤلاء من التأثر بهم بأي شكل من الأشكال. وعلاوة على ذلك، فإن بقاءهم في مصر، الذي استمر ثلاث سنوات فقط، اتسم جميعه بالعنف. ولم يكن الفرنسيون بأي حال من الأحوال عاملا للتقدم أو اليقظة. لقد بدأت النهضة عندما قرر محمد علي انفتاح البلاد على الثقافات الأوروبية والاتصال بالأجانب. والفائدة الوحيدة التي أفاد منها المصريون من العدوان الفرنسي هي أنهم اضطروا إلى الاعتماد على قوتهم في القتال ضد المحتلين. انظر:الطاهر أحمد مكي، الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠، ص ١١٠.

(٣) رفاعة رافع الطهطاوي، مقدمة قلائد المفاخر في غريب عوايد الأوائل والأواخر، وفي " في الدين واللغة والأدب"، وفي "الأعمال الكاملة لرفاعة رافع الطهطاوي٥، إعداد محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٣، صفحات ٣٥٠-٣٥١.

(٤) انظر: توفيق إسكاروس، تاريخ الطباعة، مرجع سابق ص ١٠٩.

(٥) كانت المهمة الموكلة للمشاركين في هذه البعثة الدراسية الأولى هي تعلم فن الطباعة. انظر في هذا الصدد: رفاعة رافع الطهطاوي، التمدن والحضارة والعمران، في "الأعمال الكاملة"، مرجع سابق، ١، ص ٣٧.

(٦) المرجع السابق. ص ٩٣.

(٧) للحصول على معلومات مفصلة عن رفاعة الطهطاوي انظر: صالح مجدي، حلية الزمان بمناقب خادم الأوطان، سيرة رفاعة الطهطاوي، إعداد جمال الدين الشيّال، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٨، ص ٣١.

(٨) درس طلاب مدرسة الألسن، بالإضافة إلى اللغات الأجنبية، مواضيع لم تكن معروفة حتى ذلك الوقت، مثل التاريخ والجغرافيا. وجرت خطوة أخرى إلى الأمام عندما أسس الطهطاوي عام ١٨٤١ قلم الترجمة، وكان نوعا من الأكاديمية المتخصصة في الترجمة، انضم إليها أفضل الطلاب من مدرسة الألسن. انظر: رفاعة الطهطاوي، التمدن والحضارة والعمران، مرجع سابق، ١، ص ٥١.

وحول مدرسة الألسن وقلم الترجمة انظر: جمال الدين الشيّال، رفاعة الطهطاوي: زعيم النهضة الفكرية في عصر محمد علي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٤٥، صفحات ٤٩-٥٦.

وحول طلاب مدرسة الألسن، والنصوص التي ترجموها؛ انظر صالح مجدي، حلية الزمان... مرجع سابق، صفحات ٤٩-٥٣.

(٩) في قلائد المفاخر، حذف، على سبيل المثال، جميع التعليقات التي اعتبرها مهينة والتي أرفقها المؤلف ديبينج وصفه لبعض عادات المسلمين.انظر: رفاعة الطهطاوي، مقدمة قلائد المفاخر ... مرجع سابق، ص ٣٥١.

(١٠) مارون عبود، أحمد فارس الشدياق، صقر لبنان، في مؤلفات مارون عبود، المجموعة الكاملة، الجزء التاسع، دار مارون عبود، بيروت، ١٩٨١، ص ٥٣.

وحول تاريخ الطباعة في سوريا ولبنان انظر: جورجي زيدان، تاريخ أدب اللغة العربية، الجزء الثاني، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٩٢، صفحات ٤٠٥-٤٠٦.

وعن النصوص المطبوعة في دير القزحاية، انظر: يوسف فرح عاد، الحركة الأدبية في لبنان خلال القرن الثامن عشر، دار الحداثة، بيروت، ١٩٩٨، صفحات ٥٨-٥٩.

(١١) مارون عبود، رواد النهضة الحديثة، في مؤلفات مارون عبود، مرجع سابق، الجزء الثاني، ص ٣٦.

وحول جرمانوس فرحات، انظر أيضا: جورجي زيدان، تاريخ أدب، مرجع سابق، الجزء الثاني، صفحات ٣٦٨-٣٦٩.

(١٢) هكذا يصفه الناقد والكاتب اللبناني مارون عبود. انظر: مارون عبود، أحمد فارس الشدياق، مرجع سابق، ص ٩١.

(١٣) ويعتقد جاستون فييت أيضا أنه في المحفل الأدبي الذي تجمع حول المطران فرحات كانت هناك نواة يمكن أن تتلقى بعده بمائة سنة عودة الذوق للماضي العربي الذي حفز النهضة السورية اللبنانية.انظر: Wiet .G، Introduction a la littérature arabe، cit.، p. ٢٧٢.

(١٤) حول مدرسة عين ورقة التي أسسها الجزويت في عام ١٦٥٢، وحول المدارس الدينية اللبنانية؛ انظر: يوسف فرح عاد، الحركة الأدبية، مرجع سابق، صفحات ٢٦-٤٥.

(١٥) انظر: مارون عبود، أحمد فارش الشدياق، مرجع سابق، ص ٦٥.

(١٦) حول الدور الذي لعبته ترجمة الكتاب المقدس في تطور الأذواق الأدبية؛ انظر: أنطوان غطاس كرم، في الأدب العربي الحديث، في الفكر العربي في مائة سنة، مطبعة الدار الشرقية، بيروت،١٩٦٧، صفحات ١٩٠-١٩١.

(١٧) كان البروتستانت هم الذين اختاروا، عام ١٨٤٨، اللغة العربية لغة للتدريس. وحتى ذلك الوقت كانت اللغة الإنجليزية تستخدم في جميع المدارس التبشيرية البروتستانتية. انظر: مذكرات الدكتور فان دايك، في "الهلال"، ١ فبراير ١٩٠٦، عدد ٥، ١٤،ص ٢٧٩. وبطبيعة الحال، استقرت البعثات الدينية الفرنسية والبريطانية والأمريكية أيضا في مصر، ولعبت دورا في نشر ثقافة بلدانها. وفي هذا الصدد انظر: عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ٢، دار الفكر، القاهرة،١٩٧٣، صفحات ١١-١٢.

(١٨) حول حياة كورنليوس فان دايك؛ انظر: جورجي زيدان، بناة النهضة العربية، دار الكتاب العربي، دون مكان نشر، ١٩٨٢، صفحات ١٧٢-١٨٨. وتاريخ أدب اللغة، مرجع سابق، ٢، صفحات ٥٦٠-٥٦١.

(١٩) تلقى رفائيل زاخور، المولود في القاهرة عام ١٧٥٩، جزءا من تعليمه الديني في روما. وفي عام ١٨١٦ عمل لدى محمد علي مترجما. وبناء على طلب حاكم مصر، قام بترجمة كتاب "الأمير" لميكيافيلي، وألف قاموسا إيطالي-عربي، نشر بمطبعة بولاق عام ١٨٢٢. وتوفي عام ١٨٣١. ولمزيد من المعلومات حول رفائيل زاخور انظر:Matti Moosa، The Translation of Western Fiction Into Arabic، in""Islamic Quarterly"، XIX، ٤، (dic-ott. ١٩٧٠)، pp. ٢٠٧-٢٠٩؛ وجمال الدين الشيّال، تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد علي، دون ناشر، القاهرة، ١٩٥١، صفحات ٧٣-٨٣.

(٢٠) الترجمة المجهولة لروبنسون كروز قد تعزى إلى أحمد فارس الشدياق. وفي الواقع، عاش الكاتب اللبناني منذ عام ١٨٣٤ فترةً في مالطة، حيث تعاون في ترجمة الكتاب المقدس إلى العربية، بتكليف تلقاه من المبشرين الأمريكيين. انظر:Matti Moosa, The Translation of Western Fiction... cit., p. 211. ولكن الترجمة الأكثر شهرة لروبنسون كروز في اللغة العربية هي التي جاءت بعنوان التحفة البستانية في الأسفار الكوروزية ورحلة روبنسون كروز، والتي أنجزها بطرس البستاني. ونشرت ترجمة البستاني للمرة الأولى في بيروت عام ١٨٦١ وأعيدت طباعتها عام ١٨٨٥، ثم أعيد طرحها عام ١٩٩٤، وجاءت هذه المرة بعنوان "مغامرات روبنسون كروز"، من دار نشر الحمرا ببيروت. حول ترجمة البستاني، الذي اتهمه الجزويت اللبنانيون بإضافة فقرتين لم تكونا موجودتين بالأصل، شهّرَ فيهما بالكنيسة الكاثوليكية وأشاد بالكنيسة البروتستانتية، انظر: يوسف قزما خوري، رجل سابق عصره، المعلم بطرس البستاني (١٨١٩ - ١٨٨٣)، المعهد الملكي للدراسات الدينية، بيروت، ١٩٩٤، ص ٣٩.

(٢١) يعتبر الباحث المصري عبد المحسن طه بدر أن الطهطاوي هو مؤسس الرواية التربوية في مصر، فقد أعطى لها شارة البدء بترجمة تليماك. والحقيقة أن الطهطاوي حاول بكل وسيلة تسليط الضوء على الجانب التعليمي في تلك الرواية، مبرزا بطرق مناسبة الوصايا المقدمة للحكام التي تحتويها الرواية والعظات التي ترويها لتحسين سلوك الناس. انظر: عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ١٨٧٠-١٩٣٨، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧، ص ٦٣. لتحليل ترجمة "تليماك" انظر:

Beheiry-Kawsar Abdel Salam El,influence de la littérature française 'L Naaman de Sherbrooke ‹sur le roman arabemQuebec ,1980, .pp 120-125 .

(٢٢) انظر عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية، مرجع سابق، ص ٣٩.

(٢٣) انظر: يحيي حقي، فجر القصة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ص ٧٦.

(٢٤) حول بدايات المسرح العربي؛ انظر: يوسف محمد نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث ١٨٣٧-١٩١٤، دار الثقافة، بيروت، دون تاريخ، Atia Abul Naga, Les sources françaises du théâtre egyptien (1870-1939), SNED, Alger, s.d.

(٢٥) محمد عثمان جلال مثال على المترجم- المُمَصِّر، حيث ترجم خمس مسرحيات لموليير. وللحديث عن ترجماته نستخدم المصطلح "تمصير" أي ترجمة إلى اللهجة المصرية، للإشارة إلى أن جلال لم يقتصر على إعطاء المسرحيات إطارا عربيا، ولكنه عمل على محو السمات الأوروبية للشخصيات وتحويلها إلى أنماط للشخصية المصرية، والتي يستخدمها لنقد المجتمع المصري، ويستطيع بنو جلدته التعرف فيها على أنفسهم. وحول "تمصير" موليير من جانب جلال انظر: عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئتهم في الجيل الماضي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٠، صفحات ١١٢-١١٨؛ محمود حامد شوكت، الفن القصي في الأدب المصري الحديث ١٨٠٠ - ١٩٥٦، دار الفكر العربي، القاهرة، دون تاريخ، صفحات ٧١-٨٠.

(٢٦) فرح أنطون، التمثيل العربي في مصر والشام، في "الجامعة"، ١ مارس ١٩٠٠، أعداد ٢٣ و٢٤، ١، ص ٥٦٩.

(٢٧) المرجع السابق.

(٢٨) كان أول عمل يعاني من هذا المصير الشنيع مسرحية روميو وجولييت لشكسبير. فقد تمت ترجمة العنوان باللغة العربية إلى شهداء الغرام ومثلتها فرقة سلامة حجازي عام ١٩٠٦. انظر: توفيق حبيب، شكسبير في مصر. صفحة من تاريخ الأدب والتمثيل، في "الهلال"، ١ ديسمبر ١٩٢٧، عدد ٢- ٢٦، صفحة ٢٠٤. وعزا عطية أبو النجا هذه الحالة إلى الحكومة

القمعية للخديوي إسماعيل، الذي حال استبداده دون ولادة مسرحية الشخصيات والعادات. فكان على المسرح العربي أن يحول دفته؛ حتى ينجو، نحو المهزلة. انظر: Atia Abul Naga، Les Sources...، cit، p. ١١٤. وللحصول على معلومات عن الفرق المسرحية التي تشكلت في تلك السنوات في مصر، ونوع العروض التي نظمتها ونوع الجمهور الذي ارتاد مسارحها، انظر: N. Barbour, The Arabic Theatre in Egypt, I, in "BSOS", VIII, part I, 1935-37, pp 177-187.



الفصل الثاني
المجلات الأدبية
في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين

٢-١ مجلة "المقتطف"

في مايو من عام ١٨٧٦ أسس يعقوب صروف وفارس نمر مجلة "المقتطف" في بيروت. وسيقدر لهذين المثقّفين أن يقوما بدور قيادي في حركة نهضة الشرق العربي، وهي حركة أكسباها زخما وثباتا بفضل مجلتهما، التي جاء توصيفها وقت تأسيسها بأنها "علمية وصناعية".

وكما نقرأ في المقال الافتتاحي، فقد نشأت هذه المجلة بهدف نشر العلوم والتقنيات الحديثة في الوطن العربي. وقد عزم المؤسسان نفسيهما على سد المقتطف للفجوة التي في العالم العربي، حيث لم تكن توجد حتى ذلك الوقت مجلات علمية، وذلك بنشر وإشاعة هذه العلوم الحديثة التي لم يكن لها أثر في النصوص العربية. ودفعهما طموحهما لجعل "المقتطف" العنصر الموحد بين الشرق والغرب إلى بذل جهود مكثفة للبحث الذي لا ينقطع، والدراسة التي لا تتوقف، للنصوص الواردة في المجلات العلمية الغربية، التي يتم تلخيص النقاط الرئيسية فيها لصالح القراء[1].

في البداية تمثل عمل المتعاونين مع "المقتطف" بشكل حصري تقريبا في ترجمة المواد والنصوص الغربية مما أدى ببعض المنتقدين إلى اتهام المجلة بانعدام الأصالة، بل وصل الأمر إلى اتهامها بالإذعان للثقافة الغربية. ولكنه أيضا خيار استوجبته بيئة لم تتوفر إلا على أعداد قليلة من الأشخاص الذين تتوفر لديهم

المعرفة العلمية. وعلى الرغم من عدم فرض أية شروط بالبحث في كل مكان عن كل ما يمكن أن يساعد على إخراج العالم العربي من حالة الجمود التي كان يعيش فيها، فإنه يلاحظ مع ذلك أن اهتمام المتعاونين مع المجلة كان موجها أساسا إلى العالم العلمي الإنجليزي والأميركي. أما المجلات التي كان يتم النقل منها بانتظام في الغالب فكانت باللغة الإنجليزية، على الرغم من أن هناك مقالات من المطبوعات التي تنشر في البلدان الأوروبية الأخرى، مكتوبة باللغات الفرنسية والألمانية وبقدر أقل الروسية والإيطالية.

وقد كان هذا الاهتمام بالعالَم الأنجلوساكسوني طبيعيا تماما، نظرا للتكوين الثقافي الذي تلقاه مؤسسا المجلة. وكلاهما مدرسان بالكلية السورية الإنجيلية (التي أصبحت في وقت لاحق الجامعة الأمريكية)، حيث كانا يدرسان(٢)، وحيث درس أيضا معظم المتعاونين الأوائل مع المجلة، من بينهم شخصيات مرموقة نذكر منهم: شبلي شميل، وجبر ضومط، وأسعد داغر. وقد حملت المقالات التي نشرت في السنوات الأولى توقيع المدرسين الأجانب بالكلية السورية، ونذكر منهم: كورنيليوس فان دايك، وجورج بوست، ودايل بلس، واللبناني أرميني الأصل يوحنا ورتبات(٣). وهذه العلاقة المتميزة مع الثقافة الإنجليزية تم الحفاظ عليها حتى في السنوات التالية، وفي كثير من الأحيان، يمكننا أن نرى ميلا واضحا في بعض الحالات لوضع الثقافة الأنجلوسكسونية على مستوى أعلى مما يسمى بالثقافة اللاتينية.

كما كانت جهود نشر المعرفة التي قامت بها المجلة قيمة للغاية؛ فقد فتحت آفاقا ظلت حتى تلك اللحظة مجهولة، كما وفرت لهم التعرف على أحدث الحركات الثقافية والعلمية في الغرب. والقيمة الأكبر لهذه الجهود تتبدى في أنها بدأت في فترة من الزمان كانت هذه الأفكار فيها غير معروفة إلا لقلة قليلة للغاية ممن درسوا في أوروبا أو في معاهد أسسها أوربيون. وكانت "المقتطف" بمثابة مدرسة حقيقية للقراء، فقد طرحت عليهم مواضيع شديدة التنوع، من البيولوجيا إلى الاقتصاد، ومن الفلسفة إلى الزراعة؛ وكانت "أداة صالحة لتمزيق حجاب الجهل الذي شل عقول العرب"(٤).

وشهرة مجلة "المقتطف" ترتبط في المقام الأول بالكشف - لأول مرة في العالم العربي - عن نظريات التطور لـ لامارك وداروين وعالم الأحياء توماس هنري هكسلي، علاوة على فكر منظري الفلسفة الوضعية، وخاصة الإنجليزي سبنسر، وميل. وقد جاء هذا الطرح مثيرا لحالة من الجدل ما بين مؤيد ومعارض، وتركزت المعارضة في أوساط المحافظين، خاصة رجال الدين، سواء المسلمين أو المسيحيين(٥). وبعد هجوم أطراف عديدة عليها، قرر "صروف" و"نمر" نقل المجلة إلى القاهرة بعد خمس سنوات من إنشائها، وجاء هذا النقل أيضا هروبا من الرقابة التي زاد قمعها. وفي وادي النيل وجدا بيئة أكثر خصوبة ومواتاة. ففي مصر، سرعان ما عادت المجلة إلى الاضطلاع بدور مرموق في مجال نشر العلم. صحيح أنه لم تتوقف في وطنها الجديد المهاترات(٦)، ولا الهجمات من قبل أكثر الدوائر المحافظة، لكنها كانت عموما مؤطرة في بيئة أكثر انفتاحا وتسامحا.

ومن ناحية أخرى، كما لوحظ من قبل العديد من العلماء في تلك السنوات، اقتطعت "المقتطف" لنفسها مساحة لنشر الأفكار الجديدة والحديثة التي دخلت حتميا في صراع مع تيارات الفكر التقليدي، ولكن كان هناك نوع من العناية الإلهية أجبر المفكرين، الذين حفزت هذه الأفكار النقاش بينهم، على اتخاذ موقف نقدي حاسم، وإعلان اختياراتهم المبررة؛ وهو ما شجع على ولادة حركة فكرية جديدة مع الوقت، حتى في الشرق. وقد مثلت الخلافات التي أثارتها "المقتطف"، من هذا المنظور، مرحلة طبيعية وحتمية، افتتحها مؤسسا المجلة بوعي، من أجل دحض الأفكار العتيقة وتمهيد الطريق للتجديد. ومع مرور الوقت أدى هذا إلى ما أسماه الكاتب محمد حسين هيكل "التقارب بين الأفكار"(٧) بين المحافظين والمفكرين المنفتحين على الغرب، وهي كذلك كفلت للمحافظين معرفةً أعمق للثقافة الأوروبية.

غير أن التجديد الذي عجَّلت به "المقتطف" لم يكن تحت شعار القبول السلبي للفكر الغربي (أيا كان رأي المنتقدين)(٨). وينطبق هذا أكثر على الخيارات التي

تمت في المجال الأدبي، حيث انضمت المجلة إلى ما يعرف باسم الجناح المعتـــدل، حيث تمثلت اتخاذ موقف الوساطة بين الإرث القـــديم المقـــدس والتـــراث الأدبـــي الأوروبي، ومن هذا التلاقي ولدت النهضة الأدبية العربية الحديثة[٩].

وقد اختار محررو "المقتطف" تناول الموضوعات الأدبية أيضا بعد ســنوات من التأسيس، ولم يلق هذا الاختيار أي حماس من قبل أولئك الذين خافوا أن ينتهي الأمر إلى تحول المتعاونين عن الهدف الرئيسي، وهو نشر المعرفـــة العلميـــة[١٠]. ففي مستهل الأمر كان الانفتاح على الأدب ممثلا، في نظـــر "المقتطـــف"، وســـيلةً أخرى لتثقيف قرائها، كما كانت الحال من قبل في المجال العلمـــي. ولكـــن ممـــا لا شك فيه أن هذا كان يعني أيضا خسارة هذا الانفراد الـــذي كانـــت "المقتطـــف" تحتفظ به حتى ذلك الوقت، حيث كونها المجلة العلمية العربية الوحيـــدة التـــي تـــم تنظيمها على غرار المجلات الغربية المتخصصة، لتصبح مجلة عامة لم تعد العلوم تحتل المركز الأول فيها.

٢-٢ التيار الواقعي

في أكتوبر من عام ١٨٨٩، أعربت إدارة المجلة لأول مرة عـــن رغبتهـــا في الاهتمام بالموضوعات الأدبية جنبا إلى جنب مع المسائل العلميـــة والفلـــسفية. فحتى ذلك الوقت كان الاهتمام الوحيد بالأدب يتمثل في نشر مراجعات كتب نادرة، وكانت في غالب الأحيان لا تسمن ولا تغني مـــن جـــوع (ولا ســـيما للروايـــات والقصص القصيرة) التي تتلقاها المجلة وتتحرج من عدم نشرها، فخصـــصت لهـــا زاوية بعنوان: "مطبوعات جديدة". واختيار المقتطف تكثيـــف اهتمامهـــا بـــالأدب، ومن ثم نشر الأعمال الروائية في ملاحقها، ولد في المقام الأول من حاجتها للبقـــاء على قيد الحياة، إذ وجدت نفسها مطالبة بالصمود في وجه المنافـــسة العاتيـــة مـــع منافسين شرسين، كانوا يطرحون على الجمهور قراءات أدبية، تعتبر بالتأكيد أكثـــر جاذبية من الموضوعات العلمية والفلسفية التي تتناولها "المقتطف"، وفوق كل ذلـــك

كانوا ينشرون روايات أو قصصا عاطفية. ولهذا فإن اختيار إدارة "المقتطف" كان في البداية اختيارا تكتيكيا، تكاد تكون مجبرة عليه، في بيئة لن يكون لمجلة علمية بجمهور محدود أي أمل في البقاء على قيد الحياة لمدة طويلة.

وقد أدى هذا الاختيار إلى نتيجتين، فمن جهة أدت الرغبة في جذب جمهور أوسع وتلبية الأذواق إلى انخفاض جودة الصحيفة، سواء في الأسلوب أو في المحتوى، ومن جهة أخرى سعت الإدارة إلى التطبيق العملي للمبادئ النظرية التي عرضتها وقت تأسيس المجلة. فقد أعلنت "المقتطف، منذ صدور العدد الأول لها، اختصاصها كمجلة علمية، ولكنها في الوقت نفسه استهدفت مخاطبة جمهور واسع، ولم تكن مقصورة على النخبة. وكان هدف صروف ونمر هو توفير التأهيل العلمي للجماهير. ولأنها ربما لم تلق النجاح المنشود فقد أدى بها الأمر إلى تغيير الخط الذي استنته عند تأسيس الصحيفة، وإلى بحث إمكانية الاستعانة بالأدب، ولا سيما الإنتاج الأدبي الروائي، لتحقيق الهدف الذي وضعته لنفسها، وهو تثقيف الجمهور.

وهكذا كانت خياراتهم في مجال الأدب موازية، وتستكمل سابقتها في المجال العلمي، حيث كان تأثيرها دائما يتمحور حول النضال ضد ما أسموه "السبب الرئيسي في تخلف الشرق"، ضد الخرافات والأفكار المسبقة التي كانت راسخة في أذهان العرب منذ أن توقفوا عن إنماء العلوم وتخلوا عن المنهج التجريبي، واستسلموا إلى التقليد الأعمى للقدماء. وقد حدد اللبناني أسعد داغر، في مقال نشره عام ١٩٠٢، بعنوان "الطبع والعقل في الشرق والغرب"، سبب النشوة التي سجلها الشرقيون في حضارتهم في ميلهم إلى ترك أنفسهم نهبا للغريزة وليس العقل، ذلك أن ترك الأمر للغريزة يؤدي بالإنسان إلى الوقوع فريسة لنزواته، ونهبا للأوهام والأباطيل. وعلى العكس من ذلك، فإن الغربيين "قد خضعوا للعقل خضوع العبيد للسادات، وطلقوا الطبع وأهواءه طلاق البنات"[١١]. لقد وصل الأوروبيون، بالاعتماد فقط على العقل، وتطبيق المنهج التجريبي، إلى إعلاء الحقائق العلمية التي عززت تقدم مجتمعهم، وهو تقدم مادي أدى إلى ارتفاع في المستوى المعنوي أيضًا.

"وقد علم بالاختبار المدقق -يضيف داغر- أن الإنسان كلما ارتقى عقله ارتقت آدابه، وصحت مبادئه، وشرفت ميوله، وخلصت عواطفه من شوائب الأهواء الحيوانية والأميال البهيمية..."[١٢].

وبالتالي فإن الشر الذي يجب استئصاله تمثله التفاهات التي أغرق فيها العرب أنفسهم حتى ذلك الحين. والأدب هو الذي يمكن أن يفي بهذا الغرض التعليمي، مما يساعدهم على تحرير أنفسهم من الثقافة التقليدية التي تسيطر عليها الأوهام والخرافات والتي تشكل بدورها العقبة الرئيسية أمام التقدم. وهكذا أكدت المجلة الحاجة إلى أدب جديد ينتجه أدباء جدد، بوعي جديد بدورهم داخل المجتمع.

ثم نشأت مشكلة النماذج المرجعية، والمثال الذي ينبغي اتباعه: ليس كتاب الماضي العربي، والذين يعيبهم، إلا ما ندر مثل أبي العلاء المعري[١٣]، أنهم يرعون مصالحهم الخاصة فيتغربون عن الواقع الذي يعيشون فيه. لقد كان جل أعمالهم، التي أنجزوها تحت شعار الأخيلة الشعرية، بمثابة مخدر يغذي تحديدا تلك الأوهام التي أراد محررو "المقتطف" القضاء عليها [١٤]. وهكذا فإن التراث الشعبي العربي، بما في ذلك ألف ليلة وليلة، التي تنتمي إلى ما يسمى بالتيار الخيالي، قد توجه دائمًا إلى الجزء غير العقلاني من الإنسان، ونقله إلى بُعد يشبه الحلم[١٥]. وردا على هذا الأدب القديم الموسوم بالفردية المغالية، طرح محررو المقتطف نظرية للأدب "الجماعي". وهم بهذه الطريقة طاوعوا الروح الجديدة التي كانت تنتشر، وكانت سمة من سمات العصر كله، والتي نشأت من الرغبة في المشاركة في بناء المجتمع. وأمام هذا الهدف، تراجعت كل الأهداف الأخرى إلى الخلف، مثل متطلبات الفن، والتي لم يكن المتعاونون يشعرون تجاهها بأية مسئولية، أو على الأقل بمسئولية تقل عن تلك التي يحسون بها تجاه المجتمع الذي يريدون تغييره. وبالنسبة لمنظري هذا الأدب الجديد، لم يكن التعبير الأدبي إلا مجرد أداة، أما الغاية فهي التأثير على الحياة العامة والجماعية. ولم يعد الأسلوب هو الذي يهم، وإنما المحتوى. وتقاس قيمة العمل على أساس قدرته على نقل رسالة إصلاحية محددة للقارئ.[١٦]

وفي إطار الرغبة في دفع عملية التطور داخل المجتمع العربي، وهي الغاية التي لا تدرك إلا بالمشاركة الحميمة لجميع الطبقات الاجتماعية، تم تطوير نظرية أدبية تستهدف الجميع، لا النخبة وحدها.وكما أظهرت حالة أوروبا، فإن التقدم نتج عن مشاركة واعية ومتعاضدة من جانب جميع القوى الاجتماعية، التي يجب أن تكون، في مجملها، مثقفة ومدركة لمسئولياتها. وحمل هذا في طياته تدريجيا طابعا ديمقراطيا للثقافة، وهذا هو الجديد الذي جاء به العصر لمواجهة ماض كانت فيه الثقافة حكرا على أقلية صغيرة. أما اليوم فصارت حقا مكفولا للمجتمع بأكمله(١٧).

وكان الأدب الروائي هو الخيار المفضل لمجلة "المقتطف"، من حيث أنه قالب تعبيري يسمح للأديب بأن يقوم بواجبه ضميرا نقديا للمجتمع، عندما يحلل الواقع بجميع تجلياته وتعقيداته التي تتزايد باستمرار.ناهيك عن أنه الجنس التعبيري الذي أثبت أنه الأكثر قبولا لدى الجمهور. وبسبب عدم وجود تراث محلي روائي، ولأن الكتاب العرب لم تكن لديهم الأدوات التقنية التي طورها الأوروبي على مدى العقود، فإن محرري "المقتطف" رأوا أن هناك حاجة في ذلك الوقت للاعتماد على الترجمة.

لقد كانت مرحلة انتقالية، لكنها كانت ضرورية لكي يتعلم الكتاب العرب هذا الفن، ولكي يمتلكوا ناصيته، ولكي يصلوا بعد ذلك إلى إنتاجهم المستقل الأصيل عالي المستوى الذي يطاول الأدب الغربي المعاصر له (١٨). وفي ذلك الوقت كان الكتاب الغربيون وحدهم هم الذين صقلوا مهاراتهم إلى حد أنهم كانوا قادرين على إنتاج أعمال تنقل رسائل اجتماعية أو أخلاقية عالية المحتوى، رغم تخفيها غالبا وراء نبرة مفعمة بالحيوية والخفة، تثقف القارئ دون أن يملوا.

وفي عدة مناسبات اعترف محررو "المقتطف" للكتاب الغربيين بتلك القدرة على التغلغل والرؤية الموضوعية للمجتمع، ورأوا أن هذا هو ما يجب أن يكون الواجب الأول للكاتب العربي. ويتمتع الأوروبيون بالقدرة على التغلغل في الواقع، مما أتاح لهم الفرصة لتحليل جميع مشكلات بيئتهم والمشاركة في بناء المجتمع(١٩).

ومع ذلك، فإن محرري المجلة انحازوا إلى واقعية يمكن أن نسميها "صحية"، تتجنب أي إغراء لتقديم الجوانب المتدهورة للواقع. وفي هذا معارضة واضحة للحركة الطبيعية وبصفة خاصة لرائدها الفرنسي "إميل زولا".

وإحقاقا للحق فإن هذا الموقف من الروائي الفرنسي، لم يصل إليه محررو المقتطف، إلا بعد أن أشادوا به في البداية؛ فبعد أن ذكروه عام ١٩٠١، كواحد من أكبر ثلاثة كتاب لما كان يسمى في ذلك الوقت بالواقعية الأوروبية (والآخران هما الروسي ليف تولستوي والإنجليزي روديارد كبلنج)، وهي حركة أدبية تصف الأحداث بتفاصيلها الملموسة مستعرضة العادات والسلوكيات الأخلاقية، فيثبتون منها ما يجب تثبيته ويدينون ما يستحق الإدانة [٢٠]، لينتقلوا بعدها بعامين فقط إلى إدانته، حتى إنهم وصفوا أحداث رواياته بأنها خادشة للحياء: "إننا لا نشاطر بعض الناس إعجابهم غير المشروط بزولا ورواياته، ولا ندعو أبناءنا إلى قراءتها، حتى وإن كنا لا نتجاهل مكانته المرموقة التي يتمتع بها بين بني وطنه. "[٢١]

إن رفض اتجاه أدبي، مثل الاتجاه الطبيعي، والذي لا يتردد في تقديم الواقع بلا رحمة، وكما هو دون أنصاف حلول أو كذب، وخاصة حياة الطبقات الدنيا، دون أن يخفي البؤس المدقع الذين يعيشون فيه، بما في ذلك الفقر الأخلاقي، يعني أن "المقتطف" قد انحازت إلى الأفكار المسبقة القديمة التي تمنع الاعتراف باتجاه أدبي عندما تكون المادة التي يعالجها مسيئة، حتى ولو بهدف الإدانة والتحفيز على العمل ضدها. وهكذا حرم محررو المقتطف زولا من مستقبله في اللغة العربية، وربما تمنوا أن يطويه النسيان، فور أن تأكدوا من الأضرار التي يمكن أن يسببها أسلوب التصريح[٢٢].

ومن الجدير بالذكر أن هؤلاء المحررين كانوا يرفضون روايات هذا الكاتب، لعدم الملاءمة، وربما يصل الأمر إلى اعتبارها خطيرة بالنسبة للعالم العربي، رغم أن الكاتب حاول تفسير الظواهر الأخلاقية والاجتماعية في الأدب بالمنهج التجريبي المستخدم في العلوم، وكذلك بتطبيق النظريات الوراثية لداروين، التي دافع عنها محررو المقتطف بحماس وشجاعة أمام منتقديها.

ولكن ها هم يعارضون نشر رواية "زولا" لأسباب ذات طابع أخلاقي حصري. ومما جعل اسم "زولا" تحيط به شهرة فضائحية أسهمت "المقتطف" بموقفها منه في ترسيخها، هو اختياراته الأدبية بتناول جميع أشكال الانحلال الأخلاقي، بشكل تشريحي وبكامل التفاصيل، دون أن يخفي على القارئ شيئا منها، مثل الحديث عن ظواهر البغاء وإدمان الخمور وما إلى ذلك، وهي ظواهر لم تكن الصحافة العربية تجرؤ على معالجتها (ولو عالجتها فهي تقدمها على أنها ظواهر مرتبطة بالغرب).

وعلاوة على ذلك سادت فكرة أن أعمال "زولا"، وغيرها من الأعمال إنما هي ثمرة الواقع الفرنسي الخاص. وما هي إلا نتائج تاريخية واجتماعية واقتصادية لظروف محددة جدا بالنسبة لهم حتى إنها يستحيل أن تؤدي واجبا تثقيفيا تجديديا (مع التسليم بحسن نية زولا) في بيئة ليست هي البيئة التي نشأت فيها ولأجلها. ويمكن على الأكثر قراءتها بوصفها وثيقة لتلك الأزمة الروحية والأخلاقية التي يمر بها المجتمع الفرنسي، والتي يعتبر المجتمع العربي بمنأى عنها. وكان من الثابت في السنوات الأولى من حياة "المقتطف" افتراض أن المجتمع الفرنسي، دون باقي الدول الأوروبية، هو الذي يجتاز هذه الظواهر الاجتماعية المتدهورة، وينعكس هذا على أعمال كتابها انعكاس الصورة في المرآة، مع استثناءات قليلة، مما أدى إلى أن يصبح الأدب الفرنسي هو الأكثر فضائحية في الغرب.

ونقرأ في مقال نشر عام ١٩٠٧:

"لا يشذ عن ذلك إلا كتب الروايات الحديثة باللغة الفرنسوية، فإن بعضها لا يخلو مما تضر قراءته، ومن الضروري جدا تجاهل هذه الروايات "[٢٣].

كما تعترض "المقتطف" بشدة على افتراضية أن الأدب الفرنسي هو الذي أنتج أعظم الأعمال الأدبية، والتي يمكنها أن تصير مرجعا للأدب الغربي كافة. كانت هذه القناعة على وجه التحديد هي التي دفعت على نحو خطأ، كثيرا من

مروجي الأدب الغربي وكثيرا من المترجمين، إلى التركيز على ترجمة الأدب الفرنسي، مقتنعين بأن: "فيما كتبه أدباء الفرنسويين غني عن غيرهم. إذ اغترفوا من لجج بحر هذا الفن وتوسعوا فيه غاية ما يكون، فاقتبس الغير منهم ونحوا منحاهم فيه، ووردوا موارده في كل موضوع"(٢٤).

وعلى العكس من ذلك أعلنت "المقتطف" عظمة المؤلفين الألمان، وقبلهم الإنجليز، الذين شهد لهم بالسبق في هذا المضمار، ووصلوا فيه إلى قمم الامتياز، فكتبوا أعمالا هي النقيض لما كتبه الفرنسيون، التي تغلب عليها قاعدة الإفراط. أما الروايات الإنجليزية فكانت متوازنة، مملوءة بالحس السليم، تهذب الأخلاق وتظهر العواطف مع ما فيها من الفكاهة التي لا فكاهة فوقها(٢٥).

ومن المحتمل أن هذا الحكم المناوئ للأدب الفرنسي كانت تمليه أسباب بعيدة عن الأدب، متأثرا بنوع التعليم الذي تلقاه محررو المجلة في المعاهد التي درسوا فيها، وكثير منهم كان لا يزال يتولى التدريس، وهذه المعاهد كان يديرها التبشيريون البروتستانت الأمريكان، ويفرقهم عن التبشيريين الفرنسيين نوع من الخصومة القوية، وقد خفت حدة هذا الحكم مع مرور الوقت. وأيا كان الأمر فإنه لا يمكن استبعاد أن الأدب الأنجلوساكسوني الذي درسه محررو المقتطف في شبابهم قد خلق في كثير منهم مشاعر الانتماء التي عرقلتهم عن استخدام معايير محايدة عند تقييم الأدب الفرنسي، كما أنهم افتقدوا أداة مهمة جدا وضرورية لتقييم ذلك الأدب، وهو معرفة اللغة الفرنسية، بالعمق الذي كان يعرفون به اللغة الإنجليزية. ولهذا فإنهم غالبا ما كانوا يقتصرون على إصدار أحكام تعد تكرارا للأفكار الشائعة التي تعتبر الأدب الفرنسي أدبا حسيا، يميل إلى معالجة الموضوعات التي تتعلق بالعواطف الجياشة والمشاعر الجسدية، بينما يتعامل الأدب الإنجليزي مع الجو الروحي السامي، ومع المشاعر النبيلة والفضائل، وحتى عندما يضطر إلى التعامل مع الواقع المتدهور كان يفضل الإيحاء على التعبير الصريح، بما يفرضه الذوق الرفيع.

واعتبارا من العشرينيات، ومع وصول متعاونين من مختلف الخلفيات الثقافية إلى المجلة، لم تعد "المقتطف" مرتبطة حصرا بالجامعة الأمريكية، بل توقفت أيضا العلاقة المميزة مع الثقافة الإنجليزية. وأصبحت الآفاق الثقافية آخذة في الاتساع، وتوجه البحث في جميع الاتجاهات، واستعادت فرنسا دورها المحوري مع "المقتطف" أيضا، وهو الدور الذي اعترفت به أوروبا كلها في تلك السنوات. وعندما قررت المجلة أن يكون لها مراسل في أوروبا اختارت أن يكون من باريس. لقد كان نوعا من التعويض والاعتراف الضمني لدور عاصمة الفكر، الذي أشع منه لبقية الغرب، ودورها كمركز للحياة الثقافية، التي كانت باريس تؤديه.

كان هناك تغيير في المسار لوحِظَ بالفعل، حينما بدأت الكاتبة اللبنانية "مي زيادة" في التعاون مع المجلة منذ عام ١٩١٨، وهي التي تربطها بـ "يعقوب صروف" صداقة عميقة، كما كان يدفعها معه فضول فكري كبير لاستكشاف آفاق جديدة لتعميق معرفة التراث الأدبي لأي بلد قادر على تقديم محفزات في هذا الشأن[٢٦]. وبالإضافة إلى ذلك، فإن هذا الاستكشاف كفلته معرفتها للعديد من اللغات: فإلى جانب الفرنسية والإنجليزية، كانت تعرف أيضا اللغات الإيطالية والإسبانية واللاتينية واليونانية الحديثة، مما سمح لها بالقيام بنشاط مكثف كمترجمة تميزت بالأناقة الشكلية وجمال الأسلوب[٢٧]. وفي "المقتطف" كتبت مقالات عن النقد الأدبي التي شكلت نقطة تحول لنضج الأفكار والوعي العميق والاكتمال، خاصة وأن معرفتها الواسعة بالإنتاج الأدبي الغربي ضمنت لها نظرة شاملة وزودتها بأدوات نقدية، نادرا ما امتلكها زملاؤها في الماضي.

٢-٣ جورجي زيدان ومجلة "الهلال"

كان جورجي زيدان، مؤسس مجلة "الهلال"، منذ ثمانينيات القرن التاسع عشر، ولأكثر من ثلاثين عاما، عنصرا مهما من عناصر الحركة في المشهد

الثقافي العربي. كان زيدان متعدد الاهتمامات، فكان من علماء التاريخ الإسلامي، لغويًا وخبيرا في الأدب، ليس هذا وحسب، بل كان أيضا كاتبا ناجحا، ومؤلفا لروايات تاريخية مشهورة.[٢٨]

ولد زيدان في بيروت في ١٤ ديسمبر ١٨٦١، وكان عصامي الثقافة، ثقف نفسه بنفسه، ودرس اللغة الإنجليزية في مدرسة مسائية؛ كما تعلم الفرنسية في وقت لاحق. وفي عام ١٨٨١ التحق بكلية الطب في الكلية السورية، لكنه بعد عام واحد فقط اضطر إلى التخلي عنها[٢٩]، بعد طرده مع طلاب آخرين، أضربوا دعما للحق في حرية الرأي. غادر بعدها إلى القاهرة، وكانت الوجهة المفضلة للعديد من اللبنانيين المثقفين في تلك السنوات، وأصبح رئيس تحرير "جريدة الزمان"، وهي الصحيفة الوحيدة التي كانت موجودة آنذاك في العاصمة المصرية. وبعد رحلة قصيرة إلى إنجلترا، عاد في عام ١٨٨٦ إلى مصر مرة أخرى، حيث تولى إدارة مجلة "المقتطف"، وهي الوظيفة التي احتفظ بها حتى عام ١٨٨٨.

وفي عام ١٨٩٢ أسس "الهلال" وانشغل في البداية بالتعامل شخصيا مع جميع القطاعات، وحالما ترسخت المجلة باعتبارها واحدة من أهم المطبوعات الثقافية في ذلك الوقت وزاد عدد محرريها، أسند زيدان إدارتها لأخيه، فيما تفرغ هو كليا لدراساته الأدبية ونشاطه الصحفي. واحتفظت مجلة "الهلال" برونقها ومكانتها المرموقة خلال السنوات التالية، يشهد على ذلك على سبيل المثال توزيعها الكبير، ليس فقط في العالم العربي، وإنما في أي مكان تتواجد فيه جالية عربية [٣٠]. وبعد وفاة جورجي زيدان عام ١٩١٤، انتقلت إدارة المجلة إلى ابنه إميل. وما تزال مجلة "الهلال" تصدر حتى اليوم.

شاءت "الهلال" منذ صدورها أن تكون، أو تحاول أن تكون، نافذة مفتوحة على العالم، وخاصة على الغرب. وكان بها باب ثابت بعنوان "باب تاريخ الشهر"، ينشر الأحداث المهمة في العالم ويتم التعليق عليها، مع توجيه اهتمام خاص بأوروبا الغربية، وكانت في معظمها مقالات تعاد صياغتها من المجلات الأوروبية المرموقة. وضمت المجلة خمسة أقسام: بالإضافة إلى "باب تاريخ الشهر"، فهناك

باب يستعرض ويبحث في الأحداث التاريخية المهمة في العالم أو الشخصيات التاريخية الأكثر تأثيرا، وقسم للموضوعات العلمية والأدبية، ورابع للروايات التاريخية، وأخيرا قسم خاص بالأخبار الواردة من الخارج ومراجعات الكتب.

٢- ٤ " الهلال" ونشاط النشر العربي

تمكنت مجلة "الهلال" في وقت قصير من كسب مكانة بارزة بين المثقفين. وإذا كانت المجلة قد أعربت في السنوات القليلة الأولى عن آراء مؤسسها الذي تعامل شخصيا مع القسم الثقافي، مع الاهتمام بمعظم المقالات المخصصة للموضوعات الأدبية أو للمؤلفين الغربيين، ثم انفتح باب "الهلال" أمام التعاون مع أكبر رموز الفكر العربي، كما رحبت بأصوات المفكرين والعلماء المقيمين في مختلف أنحاء الشرق العربي؛ فتعاون كبار الأدباء السوريين واللبنانيين والفلسطينيين مع المجلة، وفي بعض الأحيان، ولكن نادرا، كانت هناك مقالات موقعة من الأدباء العراقيين.

ويعد مؤسس الهلال من بين رواد النهضة، كما يحظى بالاعتراف بفضله في المساهمة في تثقيف الجمهور العربي من خلال مجلته، ومن خلال نشاطه في مجال النشر، والتأليف الروائي، بالإضافة إلى كونه عالما في اللغة العربية والتاريخ. وقد مارس كذلك تأثيرا قويا على الذوق، نظرا للانتشار الواسع الذي تمتعت به كتبه وأعماله. وينتمي زيدان إلى طائفة المثقفين اللبنانيين الكبيرة التي لعبت دورا رائدا في الحياة الثقافية المصرية ولهم مساهمة كبيرة في نشر الأفكار الجديدة التي وصلت إليهم في بلدهم الأصلي، وخاصة في المدارس الغربية التي تعلموا فيها[٣١]. وقد حظيت مزايا زيدان الثقافية باعتراف عام وقت وفاته، وقدم عنه الكاتب المصري مصطفى لطفي المنفلوطي خطابا تكريميا مؤثرا.[٣٢]

ويمكن احتساب زيدان بوصفه واحدا ممن يُسمّون بالمستغربين المعتدلين. ففي السنوات التالية مباشرة من تأسيس المجلة نشر المفكر اللبناني سلسلة من

المقالات على حلقات، بعنوان "كتاب العربية وقراؤها"، يحلل فيها حال الثقافة الوطنية ويقارنها مع الثقافة الغربية، في محاولة لتحديد نقاط الضعف وأوجه القصور واقتراح الحلول المناسبة. كما شارك زيدان على نحو خاص في تقييم أعمال الوالي محمد علي، الذي جرى الأمر بالإجماع على اعتباره أبا للنهضة الحديثة، ولكن الحكم على عمله كان موضع جدل من قبل مثقفي ذلك العصر. فقد كان المنتقدون يعتبرون جامعة الأزهر مرجعهم؛ محملين محمد علي مسئولية إضفاء الطابع الأوروبي على البلد ومدينين إصلاحاته. وتكمن أصول حركة المحافظين في تلك الأحكام التي تدين إصلاحات محمد علي. ولذلك، فإن تحليل فترة حكم محمد علي يشكل عنصرا أساسيا في فهم التوجهات اللاحقة للثقافة العربية.

كان جورجي زيدان عادة ما يوجه المديح لمحمد علي، ويعتبر أن إصلاحاته أعطت زخما كبيرا للبلاد، وأطلقت عملية التجديد التي لم تتوقف بعد ذلك أبدا. وعلى الرغم من الأخطاء الحتمية والارتباك الذي يصاحب دائما الفترات الانتقالية، فقد أنقذ عمله مصر والعالم العربي، ووضعهما مرة أخرى داخل دائرة التاريخ، بعد أن أطيح بهما لعدة قرون[٣٣]. ويؤكد جورجي زيدان على تفوق السوريين في نشر المعرفة بالحضارة الحديثة في العالم العربي، بصفتهم مترجمين. فقد مثلوا الطريق الطبيعي بين الشرق والغرب، كما كانوا في السابق بين الثقافتين اليونانية والفارسية والثقافة الإسلامية[٣٤]. وفي الواقع يلاحظ زيدان العديد من أوجه تشابه عديدة بين الأحداث الثقافية في العصر العباسي ومثيلتها في العصر الحديث. على الأقل فيما يتعلق بالانفتاح غير العادي للروح والذكاء الذي أظهره العرب في الحالتين كلتيهما، حينما قبلوا اقتراض العلوم وجميع التخصصات من الحضارات الأكثر تقدما، فأقبلوا على عمل مكثف في الترجمة.

وقد أولى جورجي زيدان ومجلة "الهلال" أهمية كبيرة لترجمة الأعمال الغربية، مع متابعة نشاط النشر العربي بدقة كبيرة. من خلال الباب الثابت

في المجلة بعنوان "التقريظ والانتقاد"، والذي أصبح فيما بعد بعنوان "المطبوعات الجديدة"، وفرت لنا "الهلال" منذ افتتاحها عام ١٨٩٢ طريقة لمتابعة تطور نشاط النشر في العالم العربي، انطلاقا من العقد الأخير للقرن التاسع عشر. بل إن اهتمام المجلة لم يقتصر على البلدان العربية وإنما كان موجها أيضا إلى بلدان المهجر، في أمريكا الشمالية وأمريكا اللاتينية [٣٥]، حيث نشرت الجاليات العربية المحلية كبيرة العدد مجلات باللغة العربية، التي كثيرا ما ضمت ملاحقها روايات على حلقات، وعادة ما تكون ترجمات. وقد حرص محررو "الهلال" على إطلاع الجمهور على الأعمال الروائية، التي كان القراء سببا رئيسيا في نجاحها المتصاعد، وقد أظهروا منذ ذلك الوقت تفضيلهم للرواية على الأجناس الأخرى التقليدية مثل الشعر.

وبمعنى آخر نجد أنه بينما واصل الشعر إثارة الاهتمام به، وخاصة من جانب الطبقات الأكثر ثقافة والفئات التقليدية، فقد بدأ يتشكل جمهور جديد يتشوق لقراءة الأعمال الروائية، والتي أخذت تحل محل الحكايات الشعبية العربية شيئا فشيئا. وقوي اهتمام الجمهور بالرواية لدرجة دفعت الإدارة في عام ١٨٩٤ إلى أن تقرر أن تعهد إلى مجموعة من الكتاب "الموهوبين"، والمعتادين على الكتابة لمجلة "الهلال"، بأن يتخصصوا في الفن الروائي، بكتابة روايات أصلية أو ترجمة أعمال أوروبية، تلبي في جميع الأحوال شروطا صارمة. ونشرت الروايات المترجمة في السلسلة المعنونة "روايات الهلال"، ونشرتها دار الهلال. وفي تقليد للمجلات الأوروبية وإرضاء الجمهور، راحت "الهلال" تنشر الروايات على حلقات [٣٦].

فإذا تصفحنا الباب المخصص للمنشورات الجديدة، يتضح لنا أن الأعمال الفرنسية هي التي اجتذبت أكبر اهتمام للمترجمين العرب. وكما يشرح جورجي زيدان، بلهجة ناقدة، فإن الأدباء العرب في تلك السنوات حدوا اهتماماتهم في قراءة وترجمة الأعمال الأوروبية – وللإشارة إليها يستخدم مصطلح "الإفرنجية"– والحقيقة أن هذا المصطلح قصد به بشكل أساسي، إن لم يكن بشكل حصري، الأعمال الروائية الفرنسية، وفي أحيان نادرة الإنجليزية [٣٧].

ولم يكن غريبا أن تحظى اللغة الفرنسية بهذه المكانة، ذلك أن العرب، وفي مقدمتهم المصريون واللبنانيون، كانوا قد أقاموا علاقة مع فرنسا دامت عقودا، وهي العلاقة التي ساعدت، كما هو معروف، في أن تضمن للغة والثقافة الفرنسيتين أهمية مطلقة بين المثقفين، سواء في مصر أو في لبنان. وكان لسلامة موسى، الكاتب المتعاون بعد ذلك مع "الهلال"، رأي مختلف، فهو يرى أن انتشار معرفة اللغة الفرنسية حال دون ترجمة الأعمال الفرنسية إلى اللغة العربية. وتساءل الكاتب المصري: "إذا لماذا أنقل روسو وفكتور هوجو وفولتير؟ أليس المفكرون والساسة، وكبار المشتغلين بالتجارة والمال والتعليم، يقرؤون هؤلاء المؤلفين في لغتهم الأصلية؟!"(٣٨).

ولكن إذا كانت كلمات "موسى" تنطبق على ما يسمى بالأعمال الراقية، وأعمال الفلسفة، والتربية، وغيرها، فإنها لم تجذب جمهورًا كبيرًا ولم تهتم إلا بدائرة صغيرة من الخبراء – لذلك فإن التأخر في طرح هذا النوع من الأعمال للقراء العرب يصبح مفهوما– وهو بالتأكيد لا ينطبق على الأعمال الروائية. ومن ناحية أخرى، فإن زيدان قد قسم الجمهور بالفعل إلى "الخاصة" أي الطبقة المثقفة، والمفكرين الذين تلقوا تعليمهم في المدارس الغربية، أو في الخارج (فرنسا غالبا)، والذين يتمتعون بقدرة ذاتية على الحكم والاختيار، وكانوا عادة ما يستمتعون بقراءة الأعمال الراقية ربما في لغتها الأصلية، و"العامة" أي عامة الشعب، الذين ينجذبون إلى الأعمال غير المعقدة، سهلة الفهم، المناسبة لأذواقهم البسيطة (٣٩).

إذا كانت الرغبة في إرضاء الجمهور هي التي حثت المترجمين على تفضيل الروايات المنشورة على حلقات؛ لأنهم تخيلوا أنها ستتلقى تعاطفا من القراء أكبر مما قد تتلقاه الروايات التي تتطلب مجهودا في القراءة. ومن هذا المنظور، يمكننا أيضا أن نفهم لماذا عمد الكتاب الموهوبون، عند اختيار العمل المراد ترجمته، إلى اختيار الروايات المتواضعة في كثير من الأحيان (٤٠). وقد عرف

العرب آداب الدول الأوروبية الأخرى عبر وسيط اللغة الفرنسية في البداية. فالروايات الألمانية والإيطالية التي نشرت في القرن التاسع عشر، والتي أعلنت عنها "الهلال" بدقة للجمهور، كانت ترجمات من الفرنسية وليس من اللغة الأصلية.

وعلى الرغم من أن اللغة الإنجليزية بدأت، في أعقاب الاحتلال البريطاني لمصر، في منافسة اللغة الفرنسية، وكان لها أن تفرض نفسها في السنوات اللاحقة؛ فإن الاهتمام بالأدب الأنجلوساكسوني لم يكن مباشرا أو حصريا، كما كان الحال مع الفرنسية التي ظلت تحتفظ بتفوقها لمدة طويلة [٤١].

وفي البداية، كان الكتاب والمفكرون العرب المقيمون في الخارج- بفضل المعرفة التي اكتسبوها للغات الأخرى- هم الذين استكشفوا التراث الروائي لبلدانهم الجديدة، ويجب الاعتراف لهم بفضل توسيع شعاع الاهتمام، ولولاهم لظل ضيقا؛ فقد اعتنى الأدباء المقيمون في أمريكا الشمالية بنشر المعرفة بالأدب المكتوب باللغة الإنجليزية، خصوصا في أمريكا الشمالية، أما الأدباء المقيمون في أمريكا اللاتينية فقد نشروا الآداب الإسبانية والبرتغالية. وأشادت مجلة "الهلال" بشكل خاص بالمترجمين العرب من أمريكا اللاتينية الذين تفرغوا ولأول مرة لتعزيز المعرفة بأدب مثل الأدب الإسباني، الذي يعرّفه رئيس القسم بأنه "الأدب الأوروبي الأقرب لنا، لأن إسبانيا لا تزال تحتفظ اليوم بآثار الحضارة العربية في أدبها وفي أعراف شعبها"[٤٢]. وبعض الأعمال التي ترجمت من الإسبانية والبرتغالية كانت في الأصل ترجمات من لغات أخرى. فعلى سبيل المثال جاء ذكر إبراهيم شحادة فرح عام ١٩٠٧ والمقيم في ساو باولو بالبرازيل، لأنه ترجم بعض الروايات للكاتب الروسي ماكسيم جوركي من اللغة البرتغالية إلى اللغة العربية.

٢-٥ فرح أنطون ومجلة "الجامعة"

ولد فرح أنطون، أحد آباء النهضة العربية الحديثة، في طرابلس لبنان عام ١٨٧٤[٤٣]. وبعد أن أكمل دراسته، تولى منصب مدير المدرسة الأرثوذكسية

في طرابلس لعدة سنوات، وبدأ في الوقت نفسه العمل مع بعض المجلات. وفي عام ١٨٩٧ انتقل هو أيضا(كجورجي زيدان) إلى مصر، بسبب الرقابة العثمانية التي خنقت جميع الحريات في لبنان. وفي الإسكندرية، حيث استقر أسس في عام ١٨٩٩ مجلة "الجامعة"، بعد أن تعاون لبعض الوقت مع صحيفة "الأهرام" اليومية.

وقد أثبتت مجلة "الجامعة" التي كرس لها فرح أنطون طاقاته كلها، أنها ثالث أهم مجلة في العالم العربي بعد "الهلال" و"المقتطف". في حين أنها أرست في بداياتها لنفسها أساسا لنشر التاريخ، ثم للنشر العلمي بعد ذلك، وقد اكتسبت "الجامعة" مكانة خاصة في مجال نشر الأدب والثقافة عموما. ويبرز من بين المحررين المتعاونين مع "الجامعة" المؤرخ جورجي ياني، وهو أيضا من طرابلس، ونيقولا حداد، وروزا أنطون (شقيقة فرح)، بالإضافة إلى مجموعة من العلماء والكتاب المصريين والسوريين جاء ذكرهم في العدد الأول من المجلة. وقد وُسِمَت"الجامعة" على نحو خاص ببصمة فرح أنطون، الذي كان يهدف إلى تشجيع التنمية الاجتماعية والثقافية للبلد. وأصبحت المجلة المتحدث باسم الأفكار الديمقراطية والمساواة لمؤسسها. وعلى وجه الخصوص، كان أنطون يعتقد أن مهمته ومهمة مجلة "الجامعة" هي الحث على إصلاح الدولة العثمانية [٤٤].

وكان فرح أنطون أول من نفذ مشروعا مدروسا ومنهجيا لترجمة الأعمال الأدبية الغربية ذات النوعية الجيدة. وتقاطع عمله مترجما مع عمله روائيا. فكثير من رواياته توازت بنيتها مع بنية الروايات التي ترجمها[٤٥].

وفي عام ١٩٠٥ انتقل فرح أنطون إلى أمريكا، واستقر بمدينة نيويورك، حيث استأنف عام ١٩٠٦ نشر مجلة "الجامعة"، ونشر إلى جوارها الصحيفة اليومية "الجامعة اليومية"، والتي لم تصادف النجاح المأمول.

ومع عام ١٩٠٩ عاد أنطون إلى مصر، وبالتحديد إلى القاهرة، حيث واصل نشر مجلته، ولكنها لم تنجح في الصمود إلا لعام آخر. وفي السنوات التالية تفرغ فرح أنطون، مدفوعا بالصعوبات الاقتصادية، لإعداد الأعمال الغربية للمسرح العربي، وكان المسرح من الأجناس الأدبية التي أظهر نحوها اهتماما كبيرا[٤٦].

بيد أن فرح أنطون لم يتخل تماما عن نشاطه الفكري الجدلي وكذا نشاطه الصحفي. فتعاون مع مجلة "الأهالي"، التي أسسها عبد القادر حمزة، حتى وفاته عام ١٩٢٢.

٢ - ٦ التأثيرات الغربية على فكر فرح أنطون

ستصبح مجلة "الجامعة العثمانية" فيما بعد مجلة "الجامعة" فقط [٤٧]، وهي منذ البداية كانت منتبهة إلى متابعة التيارات الأدبية والفلسفية والتاريخية والاجتماعية التي تتطور في العالم، كما يقول مؤسسها" [٤٨].وبهذا أسهمت مساهمة كبيرة في تداول الأفكار الجديدة في العالم العربي، ومارست تأثيرا كان من الصعب تقييمه، ولكنه كان بالتأكيد تأثير عميق على جيل من الشباب المصري والسوري واللبناني، الذين عملوا في مجال الأدب في العقود التالية. ولم يكن من قبيل الصدفة أنه (أي التأثير) يستحق الهجمات الجدلية من المحافظين، الذين اتهموا أنطون مرارا بنشر "الهرطقة". وفي الواقع، إن الأفكار الجديدة التي طرحها كانت بمثابة نوع من "الخميرة" للأدب العربي، تهديه عندما تختمر إلى طريق التجديد، الذي سينفذه الجيل التالي.

ويفسر سلامة موسى التأثير العميق الذي أنتجته ترجمة الأعمال الغربية، المنشورة في مجلة فرح أنطون، عليه في سن المراهقة، معربًا عن رؤيته في أن القراءات التي طرحتها مجلة "الجامعة" هي التي شكلت أصلا لتلك الحركة الابتكارية التي أطلق عليها مصطلح "التجديد"، والتي ستفرض نفسها في السنوات التالية: "وكانت مجلة «الجامعة» التي كان يصدرها فرح أنطون في مصر "لا تزيد عن أن تكون جميعا أدبًا فرنسيا مترجما، أو أدبا عربيا ملهما بالروح الفرنسية"، كما يقول سلامة موسى.[٤٩]

كانت هذه الروح الجديدة التي ساعدت على تغيير وجه وطبيعة الأدب العربي، وغمرتها بشعور وشغف جديدين. ويقول ناقد وكاتب آخر من المقام الرفيع، وهو مارون عبود، بعد أن أطلق على أنطون لقب رائد إحياء الفكر الحر في الشرق العربي:

".. وعبر عن نفسه التي تجرحها النظرة الثابتة (...). يحرث كرم الفكر، وينقّيه عن العليق والقندول(*)؛ لينمو ويثمر. وما أرى الثائرين والمتمردين بعده إلا تلاميذ له، فهو الذي شق لهم الطريق، وأضرم في النفوس نار الثورة الوجدانية"(٥٠).

وعلى الرغم من أن فرح أنطون قد درس في المدرسة المسيحية الأرثوذكسية في دير كفتين بلبنان، ورغم أنها مدرسة دينية فإنها كانت تتميز بالانفتاح الكبير، فكانت على سبيل المثال تقبل طلابا من جميع الأديان. إن درس التسامح الذي تعلمه، غذته وعززته قراءات واسعة، أثر على مستقبله وطبع حياته بأكملها.ففي تلك المدرسة بدأ أيضا في دراسة الأدب الفرنسي، وأحس نحوه بحب شديد، ولم يكتف بهذا الحب، بل مكنته معرفته باللغة الفرنسية من الاقتراب من الآداب الأوروبية الأخرى. وفي الفرنسية قرأ أعمال المؤلفين الألمان والروس، يحركه بل ويلتهمه توقه للمعرفة والاكتشاف، لكي يقوم بعد ذلك بتعريف قراء مجلته "الجامعة" بالمؤلفين الأكثر أهمية، ومدارس الفكر، والتي كانت في رأيه، هي التي نحتت بتأثيرها الحياة الثقافية في العالم. ولكنه في بحثه المتحمس عن الروائع التي يود تقديمها لقرائه كان يقع في بعض التناقض وعدم الاتساق، والذي ربما كان مرجعه افتقاده لخط بحثي دقيق(٥١). ويمكن فعليا اعتبار اختيارات أنطون عاطفية، شغوفة، والباعث عليها عموما هو أن المؤلفين المختارين عبروا عن رؤية للعالم يتقاسمها هو معهم بشدة.

(*) جنس نباتي يتبع الفصيلة البقولية، ويحوي عدة أنواع موطنها الوطن العربي وحوض البحر الأبيض المتوسط.

وقد كانت قراءة أعمال روسو هي التي تركت بصمة حاسمة عليـــه، ممـــا جعله، من بين جملة أمور، يطرح على قراء مجلته مقالات عديدة يتكثف فيها فكر الفيلسوف الفرنسي.

وفي مقاله "مشروع جديد في اللغة العربية"، والذي نشره عام ١٩٠٢، عـــدَّدَ كتابي "إميل أو في التربية" و"العقد الاجتماعي" بين الأعمال الأساسية التي يحتـــاج العرب احتياجا لحوحا لمعرفتها. وبالإضافة إلى ذلك، فإن مجلة "الجامعة" حملـــت في تقديمها اقتباسين من "روسو"(٥٢)، يحددان مباشرة الخط الذي تنتهجه المجلة.

ويستعير أنطون من فكر روسو الأفكار التي يمكنها أن تؤثر تـــأثيرا فعـــالا على الواقع العربي الخاصة، وقد تقدم حلولا للمشكلات العديدة التي يعـــاني منهـــا الواقع العربي. فنجده على نحو محدد يمجد فكرة روسو عن ضرورة التعليم، التـــي لا غنى عنها لإنقاذ ما هو جيد في الطبيعة البشرية. ولا يمكن للمرء أن يأمل فـــي إقامة مجتمع أفضل إلا بتشجيع تعليم البشر بمنأى عن التحيـــز والعنـــف والنفـــاق. وعلى غرار روسو، تثبت أنطون الثقة في إمكانية إصلاح المجتمع من خلال العمل على الفرد: "فالدعوة إلى إيجاد شخصيات راقية في الشرق وتسهيل السبيل لها هي خير ما يخدم به الشرق وأبناؤه (على حد تعبير أنطون)، وما الإصلاح الاجتماعي الذي يدوي صداه في آذان الناس في هذا العصر إلا هذا الإصلاح".(٥٣)

ومن الفلاسفة الآخرين الذين استندت على أفكارهم مجلة "الجامعة" الفيلسوف الفرنسي جول سيمون، الذي ترجم له فرح أنطـــون عملـــه "المـــرأة فـــي القـــرن العشرين". وسيمون، الذي يعترف فرح أنطون بالإعجاب به مـــرات لا تُحـــصى، يوفر في كتاباته الوصفة الصحيحة، التي إذا طُبِّقـــت ســـتؤدي إلـــى الـــشفاء مـــن الأمراض التي يعانيها المجتمع العربي.

أصبحت مجلة "الجامعة" بطلا وناطقًا رسميًا لأفكـــار ســـيمون فـــي العـــالم العربي، والتي يدافع عنها أنطون ضد هجمات المنتقدين، ويذهب إلى حد الإعـــلان عن أن الغرض من مجلته هو أن تكون بمثابة صدى صوتي لهذه المبادئ، حتـــى

تتمكن من اكتساب مناصرين لها في كل مكان بين العرب [٥٤]. والأسس في أفكار سيمون التي تبناها فرح أنطون بلا قيد أو شرط، هي من ناحية الاعتراف بالـدور الرئيسي للمرأة، والتي تصبح عنصرا جوهريا للعملية التربوية، وهي التي تلقي في روح الأمة الأسس الصلبة التي يمكن تشييد الفضائل السياسية فوقها، ومن ناحيـة أخرى فكرة حق الجميع في تلقي التربية غير الدينية، بل المدنية.[٥٥]

ويمكن القول: إن أنطون، الذي تغذيه روح التنوير، كانت تحركـه الحاجـة القصوى لنشر الثقافة في كل الطبقات الاجتماعية، اقتناعا منه أن هذا مـن شـأنه مساعدة العالم العربي في تحطيم التعـصب والأفكـار الجامـدة، وكـل صـنوف الظلامية، التي ترجع إليها أمراض الشرق كافة. وبصفة خاصة يحدد أنطون فـي الطائفية، التي يسميها "مرض العصر"، المشكلة الكبرى للعـالم العربـي الـشرق أوسطي، التي تمنع تكوين الضمير الوطني وتنمية الشعور الوحـدوي. وبالتـالي، سيتخذ موقفا تجاه المشكلات الدينية يمكن تعريفه على أنه إلهي، موقـف يـرفض الخلافات الداخلية بين مختلف الطوائف، ويصوغ فكرة عن الـدين يـصفها بأنهـا "طبيعية"، أي تتوافق مع العقل، وتميل إلى تحديد الهوية الإلهية باعتبارهـا النظـام الأعلى للطبيعة [٥٦].

وبما يتسق مع هذه المواقف، لم يعف أنطون رجال الدين مـن الاتهامـات، وبصفة خاصة رجال الدين المسيحي، الذين يتهمهم بأنهم بدلا من محافظتهم علـى السلطة القديمة، يزرعون في الناس مشاعر عدم التسامح تجاه الأديـان الأخـرى، والتعصب والتحزب والتي لو يتم القضاء عليها لشكلت عقبة في وجه التقدم. وهكذا يحدد أنطون في المدنية، إضافة إلى النضال ضد الجهل، الطريـق الوحيـد الـذي يمكن قطعه بغية الوصول إلى التعايش السلمي، بوصفه حلا حتميًا لمـلء التـأخر الثقافي والاجتماعي للعرب[٥٧].

ومع ذلك، لا بد من القول: إنه لم يلجأ قط إلى النبرات العنيفة في مجادلاتـه ضد السلطة الفائقة لرجال الدين. بل على العكس من ذلك، فإن كلماته هـي دائمـا

كلمات معتدل تنبع من إدراك أن معظم الشعب العربي غير مستعد للاستماع إلى هذه الثقافة وقبولها(٥٨): من ناحية أخرى، فيما يمكن اعتباره مانفستو مجلة "الجامعة"، أي المقال الافتتاحي الذي قدمت به المجلة نفسها للجمهور في ١٥ مارس من عام ١٨٩٩، الذي فسر فيه أنطون أنه يريد أن يتجنب بأي شكل النبرة المتطرفة التي لن تفيد الأمة العربية. حيث يقول: "وسيكون أهم أغراض هذه المجلة خدمة الوطن العثماني والمصري والجامعة العثمانية بنوع مخصوص فتبحث فيما يجمع لا فيما يفرق. وفيما يرتق لا فيما يفتق"(٥٩). ولذلك لم يكن لأي اختيار أدبي (أو سياسي) لمجلة "الجامعة" أي غرض آخر غير هذا.

وفي ضوء ما قلناه حتى الآن، يكتسب خيار للأعمال التي يريد أنطون طرحها على جمهور "الجامعة"، يكتسب هذا الخيار معنى محددا، لمؤلفين من أمثال تولستوي وهوجو، وحتى أرنست رينان، وهم في رأيه يستطيعون بث تلك الروح التي تتسم بالتسامح بقوة أكثر من غيرهم من خلال أعمالهم، وكذلك تلك الرغبة في البحث عن الحقيقة، وهي وحدها التي يمكنها أن تكسب المعركة ضد التعصب والخطأ (٦٠).

وحتى في الأعمال الرومانسية، التي نشرها في تلك السنوات، يعزو إليها أنطون ميزة تعزيز التجديد الداخلي للفرد، الذي يتحقق عندما تتجذر بداخله مبادئ الخير والجمال الأخلاقي. لذلك، من الممكن التعرف في خلفيات الحركات والمدارس المختلفة التي تنتمي إليها الأعمال التي طرحها على الجمهور، على تجانس في المحتويات والأغراض التي قصدت من أجلها، والتي ظل فرح أنطون مخلصا لها على مر السنين، مما يوجب علينا أن نراجع الحكم الذي يتردد عنه أحيانًا فيما يتعلق بعدم اتساق خياراته(٦١).

"إننا إذا واصلنا النضال بلا كلل من أجل الخير والحق، فسوف نحقق، مستقبلا يسوده السلام والتضامن، من خلال مراحل مختلفة من التطور، يدرك فيه

الجميع أن الحقيقة والفضيلة ليست حكرا على مجموعة واحدة، أو على شعب واحد أو على أمة واحدة"[٦٢]. وبمجرد الاتفاق على هذه الحقائق الأساسية، وأن يتم التعامل مع البشرية جمعاء كأسرة واحدة، ستسود الحرية والأخوة في كل مكان.

ووضع هذا التصور عن تقدم البشرية يمكن تعريفه بأنه موقف ثوري، خاصة فيما يتعلق بالثقة التي يؤمن بها أنطون بالإنسان وقدرته على التقدم، وتجاوز المراحل المترتبة عليه كافة. ويقتنع أنطون بأن العرب وبقية البشرية سيتمكنون في المرحلة الأخيرة من التطور من اتخاذ الخطوة النهائية لنموهم، وتحرير أنفسهم من الأوهام والتحيزات وتبني الدين "الطبيعي". ولن يؤدي هذا، بطبيعة الحال، إلى انتصار الوحدة في العالم، فهو أمر مستحيل تحقيقه، كما أنه ليس أمرا صائبا. ولن يستند هذا النظام إلى الوحدة بل إلى "التنوع في الوحدة"، مما يعني احترام تعدد الأفكار[٦٣]. هذه المرحلة الأخيرة التي تصل فيها الإنسانية إلى الكمال، والتي ستتحقق عندما يتم تبني الدين الطبيعي، وقوامه الاحترام والتسامح، والتي يبدو أنها تتطابق مع مرحلة ذاكرة الطبيعة لجان جاك روسو، حيث يتم محو القلق والانزعاج والظلم والوهم والجبن والسفاهة، التي سببها انتهاك الإنسان للنظام الطبيعي[٦٤].

وهكذا، فإن فرح أنطون يصوغ رؤيته الشخصية، حيث تساهم عناصر فلسفة التنوير وفلسفة التطور الوضعية، المتناغمة مع العوامل النمطية للمثالية الرومانسية، في ميلاد تصور فلسفي خاص، يتخلله ذلك الشعور الديني العميق، المستوحى من المسيحية البسيطة والبدائية، التي تتكثف على نحو خاص في "موعظة الجبل" التي وردت في الإنجيل. وعلى ذكر الفلسفة الوضعية، ساهم فرح أنطون في نشرها في العالم العربي – فضلا عن تأثره الواضح ببعض جوانبها– بتكريس مقالات لأهم ممثليها، مثل أوجست كونت وهربرت سبنسر[٦٥]. وعلى وجه خاص تأثر بفكر كونت في تبنيه لفكرة الحاجة لأن يعهد بالحكم في كل دولة للحكماء من أهلها لأنهم هم الذين يعرفون كيف يؤسسون دولتهم على معاني الواجب والخدمة لصالح الآخرين[٦٦].

٢ - ٧ محمد كرد علي ومجلة "المقتبس"

في عام ١٩٠٦ أسس المفكر السوري محمد كرد علـي (١٨٧٦- ١٩٥٣) المجلة الشهرية "المقتبس" في القاهرة، لكن استعادة الدستور العثماني عـام ١٩٠٨ والتغيير الذي شهده المناخ السياسي بسبب هذا الحدث في المنطقة السورية، دفعـا محمد كرد علي إلى نقل مقر "المقتبس" إلى مسقط رأسه دمشق، والتي هاجر منهـا عام ١٩٠١ هربا من الاضطهاد العثماني. وبهذه الطريقة، شرع كـرد علـي أولا في ملء الفراغ الثقافي الذي نشأ في المدينة السورية، والتي أفسدتها قـرون مـن السياسة غير المستقرة، والذي نفذته حكومة ظلامية[٦٧]. وعلى نحو خـاص كـان هدف "كرد" توفير منهاج محدد للنهضة، التي أكد هو نفـسه أنهـا تتقـدم "نحـو الحضارة دون منهج دقيق"[٦٨]، على عكس ما كان يحدث في مصر، حيث كانـت النهضة تسير على هدي المفكرين الواعين باحتياجات البلاد، ويحيل كرد علي فـي هذا بشكل محدد إلى الحركة السلفية، حيث كان بمقدور الـسلفيين تحديـد خطـوط التطور الثقافي المتوازن، الذي يزاوج بين الحداثة وتراث الماضـي[٦٩]. وعـلاوة على ذلك، وعلى عكس القاهرة وبيروت فإن دمشق وسورية بأسرها عموما، كانت تشكو عدم وجود مجلات ثقافية للاضطلاع بمهمة نشر المعرفة الحديثة التي تقـوم بها الصحافة في أماكن أخرى من العالم العربي[٧٠].

وجنبا إلى جنب مع المجلة أسس كرد علي صحيفة يومية، أعطاهـا الاسـم نفسه "المقتبس"، وكان يطمح من خلالها إلى خدمة الإصلاح الاقتـصادي والإداري في البلاد، بينما كان هدفه الأساسي من المجلة خدمة الإصلاح العلمي والاجتماعي.

وكانت حياة مجلة "المقتبس" قصيرة، لكنها لم تكن هادئة. فقد خضعت لرقابة صارمة من جانب السلطات العثمانية واضطرت مرارا إلى التغلب علـى العقبـات التي وضعها مبعوثو السلطان عبد الحميد في طريقها[٧١]. أضف إلى ذلـك تعليـق الطبع لثلاث مرات: في أعـوام ١٩٠٨ و١٩١٣-١٩١٤، لعـدة أشـهر، بـسبب الرحلات التي قام بها كرد علي في أوروبا[٧٢]؛ وأخيرًا، لمدة عـامين، مـن عـام

١٩١٥ إلى عام ١٩١٧، بسبب اشتداد الحرب العالمية الأولى آنــذاك، كــان ذلــك يعطل الاتصالات بين الشرق والغرب، مما يجعل من الصعب قراءة تلك المجلات والصحف الأدبية والعلمية الأوروبية التي تمثل أحد المصادر الرئيسية التي ينهــل منها محررو "المقتبس" المواد التي يعرضونها للقراء. وفي عــام ١٩١٧ اســتؤنف النشر، ولكن لمدة شهر واحد فقط، قبل أن تختفي المجلة نهائيا. ومع ذلك واصــل "محمد كرد علي" القيام بنشاطه كمؤرخ وناشر، وفي السنوات التالية أثبــت نفــسه كأهم شخصيات الجيل الجديد من الكتاب السوريين[٧٣].

وبالإضافة إلى إفادَتِها من تعاون عدد كبير من المثقفين والكتاب المصريين، انفتحت "المقتبس" على نحو خاص، وطبيعي في الواقع، على التعاون مع المثقفــين السوريين واللبنانيين وحافظت باستمرار على اتصال مباشر مع الكتاب العــراقيين والفلسطينيين، الذين صادفتهم صعوبات في التعريف بأفكارهم بسبب غياب مجلات ثقافية جديرة بهذا الاسم في بلدانهم (وخاصة في العراق)[٧٤]. ولكن الجهد الأكبــر في المجلة قام به محمد كرد علي، الذي تولى شخصيا ترجمة المقالات من اللغــات الفرنسية والإنجليزية والتركية، وحرر باب مراجعات الكتب، وكتب أغلب المقالات التي نشرتها "المقتبس".

ومنذ البداية، أظهرت "المقتبس" هويتها بكونها مجلة معتدلة، وأبقــت دائمــا وجودها على خط متوازن. بيد أنها كانت، بناء على رغبة مديرها، جهازا مفتوحــا لإسهامات المثقفين من مختلف الخلفيات والأماكن، شــريطة أن يتجنبــوا أشــكال التطرف جميعها، وكان هذا في صالح البلد وفي صالح الحقيقة. كمــا كــان علــى المتعاونين أن يكونوا مستعدين دون تحيز "للاقتراض" من أية حــضارة، اقتــراض كلّ ما يمكن أن يكون مفيدا لتقدم البلاد[٧٥]. وبالتالي فإن معنى الاسم الذي أعطــي للمجلة يمكن ترجمته إلى "المقترض". وعلى وجه الخصوص، ظل هناك اتجاه لنبذ كل شكل من أشكال الإغلاق على الغرب، بل على العكس من ذلــك، فــإن حالــة التخلف التي كان العالم العربي يعيش فيها دفعت كرد علي إلى الاعتقاد بأن الانفتاح على الحضارة الغربية أمر لا غنى عنه، فأخذ على عاتقه نشر أهم أعمالهــا علــى

صفحات المجلة، وفي الوقت نفسه، لم يهمل التراث الثقافي الوطني والتراث العربي القديم. ونتيجة لذلك في الباب الثابت الذي تخصصه المجلة لمراجعة الكتب وتحت عنوان "مطبوعات ومخطوطات"، كانت هناك مساحة، إلى جانب المقالات المخصصة للنصوص الأجنبية المترجمة إلى العربية، للمقالات المخصصة للأعمال العربية القديمة، بمبادرة من كرد علي نفسه، بعد أن تمت إعادة تحريرها لطرحها على الجمهور(٧٦).

ولكن ما ينبغي التأكيد عليه، والذي يظهر بوضوح من دراسة المجلة، هو العلاقة المتميزة التي أسستها مع الثقافة الأوروبية، التي تولى محررو "المقتبس" (وفي مقدمتهم محمد كرد علي) نشرها من خلال مقالات كانت في غالب الأحيان عبارة عن ترجمات أو إعادة صياغة للنصوص المنشورة بالفعل في المجلات الأوروبية المتخصصة، أو ملخصات للأعمال الغربية. وكان هناك باب خاص بعنوان "مقالات المجلات"، مخصصٌ لنشر أهم المقالات التي نشرتها الصحافة الفرنسية، بينما خصص باب آخر لأهم الأخبار التي نشرتها مجلات من دول أوروبية أخرى. وكان لسفر كرد علي إلى أوروبا أيضا هدف محدد يتمثل في إقامة علاقات دائمة ومثمرة مع الأكاديميات والدوائر الثقافية الغربية، والحصول على نصوص جديدة لنشرها في العالم العربي (٧٧).

وقد نشأ عن كل هذا افتقار المجلة المؤكد للأصالة، والتي اقتصرت في معظم الأحيان على إعادة صياغة أفكار وآراء مؤلفين غربيين، ولم يحدث إلا نادرا أن أعيدت صياغتها. وبشكل خاص، فإن المقالات التي خصصتها المجلة للكتاب الغربيين تكاد تخلو من الاهتمام من وجهة نظر نقدية، فهي في كثير من الأحيان عبارة عن إعادة إنتاج للصفحات التي خصصتها لهم دوائر المعارف الأوروبية، وخاصة الموسوعة البريطانية والموسوعة الفرنسية الكبرى. وعلى أية حال، ومعا لا شك فيه، أن المواد لها قيمة وثائقية مؤكدة. ويكمن الاهتمام في اختيار المؤلفين الذين اختارتهم المجلة، فهم مؤلفون يطرحون لأول مرة في

المنطقة السورية على عامة الجمهور. ومن ناحية أخرى، أظهرت مجلة "المقتبس"، أكثر من أي مجلة أخرى في ذلك الوقت، اهتماما على نحو خــاص بالاضــطلاع بمهمة الوساطة بين الثقافة الدولية والجمهور العربي، وليس تقديم نقد أدبي حقيقي.

٢- ٨ النماذج الثقافية للمقتبس

طرحت مجلة "المقتبس" منذ البداية مشكلة واجهها "كرد علي" فــي مقــالات عديدة، وتختص بالدول التي يمكن أخذ المعرفة الحديثة عنها لنشرها فــي الــبلاد، بهدف مساعدتها على علاج تأخرها الثقافي. وكان محمد كرد علــي مــن أوائــل المفكرين العرب الذين انشغلوا بتحليل نقاط الضعف في النهضة العربية الحديثــة، وتحديد أسبابها الرئيسية، والتي تمثلت في العلاقة الحصرية التي أقامهــا العــرب، وخاصة المصريين، مع الثقافات الفرنسية والإنجليزية، مع إهمال الثقافات الأخرى عمليا [٧٨].

وقد أعرب كرد علي عن اعتقاده بأن كل دولة لديها ما تقدمه للعــرب ومــا يكفي لتلبية احتياجاتهم للتغيير والتحديث في كل مجال. وبإمكان كل دولة أن تقــدم، من خلال أهم أعمالها، مواد للمفكرين للتأمل فيها، وفي الوقت نفسه لتثقيف جماهير القراء. ويتأسف كرد علي لأن الجمهور العربي، باستثناءات نادرة، يكاد يتجاهــل تماما التراث الثقافي الروسي والألماني والإيطالي[٧٩].

إلا أننا نلاحظ أنه حتى فيما يتعلق بمجلة "المقتبس"، فإن الاستنتاجات التــي توصل إليها "محمد كرد علي" فيما يتعلق بالحاجة إلى توسيع الآفاق الثقافية للنهضة الحديثة لم تترجم إلى بحث فعال منهجي في الإنتاج الثقافي في البلدان الأوروبيــة الأخرى بخلاف فرنسا وإنجلترا. وكان الاستثناء الوحيد هو الذي قدمتــه ألمانيــا، والتي أظهرت "المقتبس" اهتماما متزايدا مع مرور السنين بحركاتها الفكرية. ومــع ذلك، لا بد من الإشارة إلى أنه في كثير من الأحيان، ورغبة في أن تقــدم المجلــة

للقراء المعرفة عن أهم الحركات الثقافية الألمانية، أو تقديم صورة من الأحداث التاريخية في هذا البلد، لجأ محررو "المقتبس" ليس لمصادر ألمانية، وإنما لنصوص الدارسين الفرنسيين.

وعلى أية حال لم يكن "محمد كرد علي" يعبر عن مواقف مختلفة عن معظم المفكرين المعاصرين له، حيث وجب عليه صياغة أحكام استحقاق فيما يتعلق بالثقافات الأوروبية. ففي رأيه أن الثقافات التي عبرت عن الحضارات الأعلى هي الفرنسية والإنجليزية. ثم أضاف عليها الحضارة الألمانية، التي أظهر كرد علي نحوها، مثل غيره من المثقفين، إعجابا متزايدا، لم يكن مستغربا نظرا للنجاحات العسكرية التي حققتها ألمانيا خلال الحرب العالمية الأولى(٨٠).

وعدا هذا، فإن الفائدة الفعلية التي جلبتها المجلة للبلدان الغربية الأخرى تكاد تكون معدومة. فالثقافة الأمريكية، على سبيل المثال، تم تجاهلها. فلم يتم عرض أي عمل لكتاب أمريكيين، على مر السنين، ولم يتم تحليل أي من كبار ممثلي تلك الثقافة باستثناء الكاتب والفيلسوف رالف والدو إمرسون(٨١). ففي البداية تم تعريف الحضارة والثقافة الأمريكية على عجل بأنها أنجلو- ساكسونية، واعتبارها اشتقاقا وتقليدا للثقافة والحضارة الإنجليزية(٨٢). وربما أدى هذا التفكير إلى أن يستنتج كرد علي أن الإسهاب في مختلف جوانب الثقافة الأمريكية سيكون عديم الجدوى عندما يكون من الممكن النظر مباشرة في المصدر الذي نشأت منه. وفي وقت لاحق، سادت الحجة القائلة بأن الحضارة الأمريكية هي بالأحرى انحطاط للحضارة الإنجليزية. وبعبارة أخرى، فإن بعض الشرور التي يعاني منها المجتمع الأوروبي بأسره، بشكل أكثر اعتدالا، قد أصبحت مستوطنة في ذلك البلد، وهي ناشئة عن الاهتمام الخالص لذلك الشعب بالحياة المادية، في مقابل نقص تام تقريبا في الاهتمام بالحياة الروحية والأخلاقية. إن المجتمع الأميركي قطعا يمكن اعتباره مجتمعا ميتا روحيا في نهاية المطاف، أما الرابطة الوحيدة التي تربط أبناءه فهي

الرغبة الخالصة والبسيطة في تكديس الثروة[٨٣]. وليس من قبيل المصادفة أن يكون المفكر الأميركي الوحيد الذي تخصص له المجلة مقالا هو إمرسون الذي استنكر في كتاباته الإخفاقات التي أنتجها الهوس المفرط بالروح المادية في المجتمع الأميركي وهذا هو الجانب من فكره الذي توقف عنده محمد كرد علي أكثر من غيره، متجاهلا كل الجوانب الأخرى.

وربما كان التعليم والتأهيل اللذان تلقاهما "كرد" هما اللذان دفعاه إلى اعتبار الحضارة الفرنسية أسمى شكل من أشكال الحضارة التي عبرت عن نفسها في العالم[٨٤]. ليظل محتفظاً ببالغ إعجابه بفرنسا نظرا لإسهامها بشكل كبير في تقدم الثقافة العالمية، كما أنه أعرب عن امتنانه لها لأنها كانت منشأ النهضة التي شهدتها مصر والمنطقة السورية في القرن التاسع عشر، وهو يرى أنه لم يكن من الممكن أبدا تحقيقها بدون هذه المساهمة الخارجية [٨٥].

وقد كان للثقافة الفرنسية أثر عميق على المثقفين السوريين، وكثيرا ما كانت تؤثر على عقليتهم وأفكارهم[٨٦]. ورغم هذا، فإنه لم يعرب عن أي تقييم أو تقدير غير مواتٍ في هذا الصدد. فلم تكن الأفكار التي استعاروها من الفرنسيين مفيدة إلا بكونها وسيلة لتطوير أفكارهم. وكانت الثقافة الفرنسية نقطة الانطلاق الضرورية لإنشاء ثقافة جديدة وحديثة ومبتكرة، والأهم من هذا كله أنها ثقافة وطنية.

غير أن محمد كرد علي يقول في وقت لاحق: إنه يرى مع الأسف انتشار الروح المادية غير المتسامحة في فرنسا، مما دفع حكامها لاضطهاد الدين. ويعزو نشر هذه الروح المادية إلى تراجع الحضارة الفرنسية أمام الحضارات الأوروبية الأخرى. وأن فرنسا ستظل تفقد أرضيتها حتى تستعيد المشاعر الدينية المفقودة [٨٧].

ووصل كرد علي إلى صياغات مماثلة بسبب التأثير الذي مارسته عليه أفكار علماء الاجتماع الفرنسيين أمثال جوستاف لوبون وادموند ديمولان. ولا سيما

عمل هذا الأخير "سر تقدم الإنجليز السكسونيين" والذي ترجمه فتحي زغلول إلى العربية في عام ١٨٩٩، فقد تمتع بشهرة غير عادية لفترة طويلة، مما دفعه إلى تغيير جزئي في حكمه حول تفوق الحضارة الفرنسية. وقد تبنى النظرية التي عبر عنها ديمولان، الذي أكد على أسبقية الحضارة الإنجليزية على الحضارة اللاتينية، وعند تحليل أسبابها، رأى ذلك في وجود نظام تعليمي يهدف إلى تعزيز استقلالية الحكم والعمل للفرد، وتعزيز إرادته[٨٨]. وبهذه الطريقة تمكن البريطانيون من التقدم بطريقة غير عادية ومن السيطرة على قيادة العالم المتحضر[٨٩]. وكان أكثر ما أثار اهتمام محمد كرد علي ما أظهره البريطانيون من قدرة على إيجاد حل وسط بين القديم والجديد، وتشجيع التطور دون الافتئات على الماضي[٩٠].

وبالإضافة إلى البريطانيين يرى "كرد علي" أن الألمان حققوا أيضا التطور الأسرع، والاستثنائي في بعض الجوانب. وهكذا أصبحت الثقافة الألمانية موضع اهتمام ملحوظ من جانب المجلة، التي اعتمدت في بعض الأحيان أيضا على الصحف المنشورة في ألمانيا.

والسمة المميزة للثقافة الألمانية هي الغياب التام للتطرف، الذي دفع الطبقة الفكرية إلى التوفيق بين مطالب الدين ومطالب العلم، وأسباب المعرفة ومقتضيات الإيمان، والاعتراف لهما بالاستقلال التام كل في مجاله[٩١]. وبذلك تمكنت ألمانيا من تعزيز التنمية المتكاملة للشخصية الإنسانية. وقد كفلت لمواطنيها تعليما علميا مقترنا برعاية أخلاقية، جنبهم فساد الطبع عند الشعب الألماني، والشرور التي صاحبت التقدم في دول أخرى[٩٢]. بينما يأتي تشكيل هذه الحضارة المثالية، التي يصفها كرد علي بأنها "دينية"، ثمرةً لقدرة الألمان – أكثر من أي شعب آخر – على حفظ كل ما هو مفيد من الماضي ورفض كل ما هو ضار في الجديد[٩٣]. ولهذا السبب، فإنها تصلح لأن تكون نموذجا للبلدان الشرقية نفسها، التي تسعى إلى إيجاد أشكال ثقافية وسياسية واجتماعية جديدة، وتحاول الجمع بين القديم والحديث بأكثر الطرق الممكنة انسجاما.

وحتى إيطاليا، التي زارها كرد علي أثناء إقامته الأوروبية الثانية، كانت تقدم له مثالا على أمة استطاعت أن تحقق، في وقت قصير نسبيا، تطورا عميقا، من خلال تبني الحضارة الحديثة، التي عززت تقدمها الفكري. وفي المقالات التي خصصها لإيطاليا، يوجه كرد علي كلمات الثناء للثقافة الإيطالية، ولفائدة قراء المجلة يقدم لهم أيضًا لمحة عامة عن تاريخ إيطاليا(٩٤)، متتبعًا مراحله الأساسية، مع التركيز بشكل أساسي على عصر النهضة الأولى وما يسميه النهضة الثانية في وصفه لعصر البعث "Risorgimento"(٩٥). ويحلل كرد علي بشكل خاص الدور الأساسي الذي لعبه الشعراء والكتاب الإيطاليون، منذ بداية القرن التاسع عشر، بما في ذلك تنوع الأدوات التعبيرية المستخدمة في بث الوعي الوطني بين جماهير الشعب وتعزيز المعرفة باللغة الوطنية. ومن بين الكتاب الأكثر انخراطا في هذه المهمة جاء ذكر مانزوني وسيلفيو بيليكو وكاردوتشي.

ومن بين الكتاب والشعراء المعاصرين الذين حظوا باعتراف دولي ذكر كرد علي أسماء دانونتسيو وباسكولي وفوجاتزارو ودي سانتيس، الذي سماه سانكتيد، والأقل شهرة جوليلمو فيريرو، ومن النساء ماتيلدا سيراو وجراتسيا ديليدا وأولجا اوزاني. ولم تمثل عدم معرفة اللغة الإيطالية، باعتراف كرد علي نفسه، عقبة تمنعه من الاطلاع على الإنتاج الأدبي الإيطالي الذي يصفه بأنه وفير، وخاصة في مجال المسرح، فهم "لا يقلون عن غيرهم من الأمم الراقية كالفرنسيين والألمان"(٩٦).

الهوامش

(١) الكتب غذاء النفوس، المقتطف، ١ سبتمبر ١٨٩٤، عدد١٢، ١٨، ص ٧٩٦.

(٢) يعقوب صروف (١٨٥٢-١٩٢٧)، تخرج في الجامعة عام ١٨٧٠. وبعد ثلاث سنوات تم استدعاؤه إلى الكلية السورية لتعليم الرياضيات وعلم الأحياء والفيزياء وعلم السموم. وفي وقت لاحق، قام أيضا بتدريس اللغة العربية والبلاغة. أما فارس نمر(١٨٥٦-١٩٥١) فقد استدعي إلى الكلية السورية نفسها لتدريس علم الفلك. وترك كلاهما التدريس عام ١٨٨٥. ومنذ عام ١٨٨٨ تفرغ صروف وحده لمجلة "المقتطف"، بينما تولى فارس نمر إدارة تحرير الصحيفة اليومية "المقطم". ولمزيد من المعلومات عن يعقوب صروف والدور الذي لعبته مجلة "المقتطف" في مجال النشر العلمي، انظر: فؤاد صروف، "يعقوب صروف العالم والإنسان"، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٦.

(٣) لمزيد من المعلومات حول جورج بوست ويوحنا ورتبات، انظر: جورجي زيدان، تاريخ الأدب... مرجع سابق، الجزء الثاني، صفحات٥٦٢-٥٦٣.

(٤) هكذا كتبت مجلة المجمع العلمي عام ١٩٢٧، عند وفاة يعقوب صروف، الذي أبنته الصحافة العربية كلها، معبرة عن جدارته لالتزامه بما هو في صالح الثقافة العربية. انظر: العلامة الدكتور يعقوب صروف، في "مجلة المجمع العلمي العربي"، ١٩٢٧، الخامس، ص ٥٨. وبعد وفاة يعقوب صروف انتقلت إدارة الصحيفة إلى ابن أخيه فؤاد صروف، الذي احتفظ بها حتى عام ١٩٤٤، عندما انتقل إلى لبنان ليحاضر في الجامعة الأمريكية.وقد توقفت المجلة عن الصدور عام ١٩٥٢.

(٥) جاء انتشار نظريات داروين على يد المفكر اللبناني شبلي شميل بشكل أساسي، والذي نشر في "المقتطف"، علاوة على النظرية الداروينية في التطور، ترجمة أعمال الألماني لودفيج بوشنر، بما في ذلك القوة والمادة. وفي هذا العمل دافع بوشنر عن أكثر أشكال المادية صراحة، داعيا إلى عدم التوافق بين العلم والإيمان. وقد أدى انتشار هذه الأفكار إلى شن العديد من الهجمات على شميل من أطراف متعددة، لكنها لم تمنعه من مواصلة النشر الذي بدأه. انظر حول حياة ونشاط شميل، زعيم ورائد الحركة المدنية في الشرق الأوسط:I. Camera d'Afflitto, *Letteratura araba*

contemporanea, .cit ,pp. ١٦٧-١٦٨؛ مارون عبود رواد النهضة الحديثة، مرجع سابق، صفحات 253-255؛ A. Hourani، Arabic Thought in the Liberal Age, 1798-1939, Cambridge University Press, Cambridge، 1983, pp. 247-252.
وحول الهجمات التي تعرضت لها مجلة "المقتطف"، انظر: فؤاد صروف، يعقوب صروف العالم، مرجع سابق، صفحات ٤٤-٤٦.

(٦) تواصل الجدل عن بعد مع المجلة الكاثوليكية البيروتية "البشير"، وإلى جوارها بعد ذلك مجلة "المشرق". لتحليل الخلافات التي انخرطت فيها مجلة "المقتطف" مع مجلة "المشرق" انظر: ean Fontaine, *La crise religieuse des écrivains syro-libanais chrétiens de 1825 a 1940*, in "Ibla", Tunisi, 1966, pp. 68-73.

(٧) محمد حسين هيكل، المقتطف والحركة الفكرية والاجتماعية في الشرق، في "المقتطف"، يونيو ١٩٢٦، عدد٦، ٦٨، ص ٦١٢.

(٨) يركز الباحث عبد المحسن طه بدر على المسافة التي تفصل المفكرين، من أصل سوري، الذين استقروا في مصر، لكنه يشير خصيصا لمحرري "المقتطف" والبيئة المحيطة بهم، والذين لم يكونوا قادرين على تقييم احتياجاتها، مفضلين نشر الأفكار ذات الطبيعة التقدمية رغم أنها غريبة تماما عليها، حتى إنها أثارت ردود فعل عنيفة ضدها. انظر:عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية، مرجع سابق، ص ٤٢.

(٩) يوضح محمد حسين هيكل أنه عندما بدأت الحركة التي تهدف إلى إعادة تقييم الأدب والفكر العربي القديمين، فإنها كانت تهدف إلى إثبات أن العرب في الماضي قد احتلوا مرتبة ليست أقل من التي يحتلها الأوروبيون حاليا، وأن الأدب العربي قد وصل في كثير من الأحيان قمما أعلى من تلك التي وصلت إليها الآداب الغربية، ووافقت المجلة على هذا الاتجاه الفكري. وهكذا، بعد أن كانت "المقتطف" مركزا رئيسيا لنشر الفكر الغربي، أصبحت أحد مراكز إحياء الفكر العربي. انظر: محمد حسين هيكل، المقتطف والحركة... مرجع سابق، ٦١٣.

(١٠) يعترف اللبناني شكيب أرسلان بأنه نصح صروف بشدة بعدم تخصيص مساحة للموضوعات التاريخية والأدبية؛ لأنه يعتقد أن هذا من شأنه أن يؤدي إلى تقليل شأن المجلة. انظر: شكيب أرسلان، آراء في الأدب والعمران للمرحوم الدكتور صروف، في "المقتطف"، أكتوبر ١٩٢٨، عدد٢، ٧٣، ص ١٤١.

(١١) أسعد داغر، الطبع والعقل في الشرق والغرب، في "المقتطف"، ١ يناير ١٩٠٢، عدد١، ٤٦، ص ١٩.

(١٢) المرجع نفسه، ص ٢١.

(١٣) حول هذا الشاعر الذي عاش بين القرنين العاشر والحادي عشر انظر: Gabrieli, F. La letteratura araba, Sansoni-Accademia, Firenze, 1967, pp. 141-145.

(١٤) في الواقع نشرت المجلة مقالات جاء فيها أن الأدب القديم خضع لعملية الضمور التدريجي، التي لم تصبح خطيرة جدا إلا في العصر العباسي، عندما أصبح النوع الوحيد من الشعر المنتج في المديح، الذي تشيد القصائد فيه بالحكام وأصحاب السطوة. انظر: الشعر والشعراء، في "المقتطف"، ١ ديسمبر ١٨٩١، عدد٣، ١٦، صفحات ١٤٥ - ١٥٢؛ نجيب شاهين، الشعراء المحافظون والشعراء العصريون، في "المقتطف"، ١ يناير ١٩٠٢، عدد١، ٤٧، صفحات٢٤-٢٧.

(١٥) روايات أمينة، في "المقتطف"، أكتوبر ١٩٠١، عدد١٠، ٤٦، ص ١٤٥.

(١٦) رواية الجنون والحبمانون، في "المقتطف"، ١ مايو ١٨٨٧، عدد٨، ١١، ص ٥١٠.

(١٧) إضفاء الطابع الديمقراطي على الثقافة كان الهدف المشترك في كل المجلات في ذلك الوقت، مما يشكل قطيعة مع المسار الذي كان الأدب يسير عليه حتى ذلك الوقت. وكانت غاية سعى إليها الأدباء والمحررون في مختلف المجلات باستمرار، والتي طبعت خياراتهم اللغوية، مما شجع على ظهور أسلوب متزن ومتدفق. حول دور الصحافة في تطور الأسلوب واللغة انظر: داوود بركات، الصحافة العربية ماضيها ومستقبلها، في "الهلال"، ١ أكتوبر ١٩١٧، عدد١، ٤٦، صفحات٩١-٩٧.

(١٨) رواية الجنون، ص ٥١٠. تحت زخم الترجمات، بدءا من القرن قبل الماضي، بدأت الرواية العربية في التشكل، مستوحاة- في البنية والمضمون- من الرواية الأوروبية. مثل هذا الاقتراض زرع كثيرا من الجدل بين المفكرين، وبعضهم، مثل محررو "المقتطف" زعموا أن أصل الرواية العربية يجب أن يحال إلى المقامة القديمة. وهي بالفعل تقوم على جميع العناصر المميزة للرواية، والتي تم استكمالها وتطويرها على نحو كاف فيما بعد. ومن بين أولئك الذين أيدوا وجود تراث روائي محلي نذكر مارون عبود.. انظر: مارون عبود، القصة المصرية بين الشبان والشيوخ، في المختبر، في "مؤلفات مارون عبود الكاملة"، الجزء الرابع، مرجع سابق، ص ٢٩. ولكن من حيث المبدأ، يتفق العلماء على أن الرواية والقصة الحديثة ولدتا تقليدا لمثيلتيهما الغربية. وحول هذا الموضوع تشتهر مداخلة لمحمود تيمور، فهو يعترف بالتأثير الذي مارسته القصة الغربية على تطور التراث الروائي المحلي، ويرى على أية حال أن النجاح الذي أحرزته والسرعة التي ظهرت به روايات عالية الجودة تعود إلى أن الأمة العربية بطبيعتها تميل إلى الرواية، أو كما

يقال "أمة قصصية". وعلى هذا، فحتى في غياب تأثير السرد الغربي، فإن العرب كانوا سيتمكنون من خلق السرد المستوحى من الأدب العربي التقليدي وتراثه الروائي الثري. انظر: محمود تيمور، القصة في أدب العرب، في "دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، القاهرة، بدون تاريخ، صفحات ٦٣-٩٨.

(١٩) انظر في هذا الصدد؛ يعقوب صروف "النظر في حاضرنا ومستقبلنا"، "المقتطف"، مايو ١٨٨٤، عدد ٦، ٨، ص ٤٧٣. ومن بين أولئك الذين وضعوا أسس الحضارة الأوروبية وبناء جزء كبير من بنائها، يحصي صروف كلا من دانتي وشكسبير وشيلر وفينلون.

(٢٠) رواية أمينة، مرجع سابق، صفحة ١٤٥.

(٢١) تاريخ إميل زولا، في "المقتطف"، ١ سبتمبر ١٩٠٣، عدد ٩، ٢٨، ص ٧٩٢.

(٢٢) المرجع السابق. كرست مجلة "الهلال" لزولا مقالا بمناسبة وفاته في عام ١٩٠٢، عبرت فيه عن حكم إدانة نهائي وبات ضد تمثيل الواقع بطريقة مطلقة الأمانة، دون إهمال أي حدث يقع في الطبيعة وفي المجتمع.. وجاء في هذا المقال: "في هذه الأحداث أشياء يكره الشرقي الاستماع إليها أو قراءتها، أدبا وحياءً". ويشرح المقال أنه لهذا السبب لم تقترح المجلة أي رواية لزولا منذ ذلك الحين على القراء العرب. انظر: إميل زولا، القصاص الفرنساوي الشهير، في "الهلال"، ١٥ أكتوبر ١٩٠٢، عدد٢، ص ١١. ومن ناحية أخرى، أثارت أعمال زولا أيضًا حيرة لا تقل عن هذه في فرنسا نفسها، فعند نشر روايته "تيريز راكوين"، في عام ١٨٦٨، تحولت هذه الحيرة إلى احتجاجات ضد ما كان يسمى "الأدب العفن". انظر:R. Lalou، I, ,(*jours nos a 1870*) *contemporaine française littérature la de Histoire* .50-49 pp 1946, Paris, France, de Universitaires Presses

(٢٣) قراءة الروايات، في "المقتطف"، أغسطس ١٩٠٧، عدد ٨، ٣٢، ص ٦٧١. وترد تقييمات مماثلة للروايات الفرنسية، التي يطلق على بعضها وصف مؤذية، في مقال "الكتاب والعمال" في "المقتطف"، أغسطس ١٩٠٦، عدد٨، ٣١، ص ٦٤٩.

(٢٤) رواية الجنون، مرجع سابق، ص ٥١١.

(٢٥) المرجع السابق.

(٢٦) حول مي زيادة انظر: E. Rossi, *Una scrittrice cattolica Mayy (Marie Ziyadah),* in "OM", V, 1925, pp. 604-613, 5. Camera d'Afflitto, *Mayy Ziyādeh alla ricerca di una patria e della libertà*، in "OM", LXV, 1985, pp. 203-214.

(٢٧) ولكن ترجمة رواية، *Liebe Deutsche* للألماني ماكس مولر، التي ترجمتها مي زيادة عام ١٩٢١، تحت عنوان "ابتسامات ودموع"، أثارت انتقادات ميخائيل نعيمة، سواء على اختيار الرواية التي وصفها الكاتب اللبناني بأنها رواية من الدرجة الثانية أو الثالثة، لأنها تتسم بالرومانسية المتدهورة، أو بسبب الترجمة التي أنجزتها مي زيادة عن الألمانية، رغم أن معرفتها بهذه اللغة سطحية، كما تعترف هي نفسها في المقدمة. وفي وقت لاحق، وبعد تعميق معرفتها للغة الألمانية، نقحت مي زيادة ترجمتها. انظر: ميخائيل نعيمة، ابتسامات ودموع أو الحب الألماني لمكس مولر، في الغربال، المجموعة الكاملة، الجزء الثالث، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٩، صفحات ٤٧٣-٤٧٨.

(٢٨) من بين أعماله، التي تُرجم العديد منها إلى لغات كثيرة، نتذكر: "الألفاظ العربيّة والفلسفة اللغوية"، و"تاريخ مصر الحديث"، و"تاريخ الماسونية، و"تاريخ التمدن الإسلامي". كما أن زيدان هو أيضا مؤلف لعمل في تاريخ الأدب العربي من ٤ مجلدات بعنوان "تاريخ أدب اللغة العربية"، ونشر اعتبارا من عام ١٩١١ وحتى عام ١٩١٤، وقسم فيه الأديب اللبناني المراحل الأدبية حسب الحقب التاريخية، باتباع منهج المستشرقين، وخاصة بروكلمان. وقد نشرت جميع أعمال زيدان تقريبا مسلسلة في مجلة "الهلال" قبل جمعها في مجلد.

(٢٩) غير أنه حصل على دبلوم في الكيمياء وآخر في اللغة اللاتينية، وهو موضوع قام بتدريسه له فارس نمر. لمزيد من المعلومات حول زيدان انظر: أحمد حسين الطماوي، جورجي زيدان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٢؛ يوسف أسعد داغر، مصادر الدراسة الأدبية، الجزء الثاني، منشورات جمعية أهل القلم في لبنان، بيروت، ١٩٩٥، صفحات ٤٤٢-٤٤٨.

(٣٠) غطى توزيع "الهلال" كلا من إيران والعراق والهند والمغرب وتونس والجزائر وأمريكا الشمالية والجنوبية وأستراليا والسودان والمدن الأوروبية الرئيسية.

(٣١) حول الدور الذي لعبته الشام في عملية تحديث الأدب العربي انظر: Gabrieli, .F *Correnti e figure della letteratura araba contemporanea*، I.P.O., Roma ,١٩٣٩ .pp 110-121؛ شفيق البقاعي، أدب عصر النهضة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٠، صفحات٤٢-٤٨.

(٣٢) "إنَّ جورجي زيدان كان رئيس البعثة العلمية السورية التي وفدت إلى مصر في أواخر القرن الماضي فغيرت وجه العالم المصري تغييرًا كليًّا، وغرست في صحرائه القاحلة المجدبة أغراس الجد والعمل، والشجاعة والإقدام، والهمة والاستقلال، وعلمت أبناءه كيف يؤلفون ويترجمون، وينشئون الجرائد والمجلات،

وكيف يتخذون من هذا العمل الشريف صناعةً يقومون بها حياتهم المادية وحياة أمتهم الأدبية" مصطفى لطفي المنفلوطي، جورجي زيدان، في "النظرات"، الجزء الثالث، دار مصر للطباعة بالفجالة، بدون تاريخ، ص ٨٣.

(٣٣) انظر: جورجي زيدان، كتاب العربية وقرائها، في "الهلال"، ١٥ فبراير ١٨٩٧، عدد١١، ٥، ص ٤٤٨.

(٣٤) يتحدث جورجي زيدان عن الدور الذي لعبه المترجمون السوريون أثناء العصر العباسي في عمله "تاريخ التمدن الإسلامي"، في "مؤلفات جورجي زيدان الكاملة"، الجزء الثاني عشر، دار الهلال، القاهرة، ١٩٨٢، صفحات١٨-١٩.

(٣٥) منذ منتصف القرن الماضي، جعلت الحالة السياسية والاقتصادية المتدهورة في منطقة الشام ظاهرة الهجرة مسيطرة بشكل مدهش. وكانت الوجهات المفضلة هي الولايات المتحدة والبرازيل. واستقر في تلك البلدان أيضا عدد كبير من الشعراء والمعلمين، الذين أنتجوا ما أصبح يعرف بأدب المهجر. وعموما، فمن المعتاد الإشارة إلى أولئك الذين يعيشون في الولايات المتحدة بأدباء المهجر الشمالي وأولئك الذين اختاروا أمريكا اللاتينية بأدباء المهجر الجنوبي. حول أدب الهجرة انظر: I. Camera d'Afflitto، *Letteratura araba contemporanea*، cit., pp. 95-100؛ شفيق البقاعي، أدب عصر النهضة، مرجع سابق، صفحات٢٦١-٢٨٠؛ والطاهر أحمد مكي "الشعر العربي المعاصر"، مرجع سابق، صفحات١٢٩-١٣٥.

(٣٦) إن النجاح الذي حققه الجمهور العربي في الروايات والقصص الغربية يدل عليه العدد الكبير من المجلات المتخصصة التي تأسست في تلك السنوات، والتي طرحت في معظمها على القراء ملخصات أو ترجمة لأجزاء مختارة من الأعمال الأوروبية. ومن بين هذه المجلات نذكر "منتخبات الروايات"، والتي تأسست في مصر عام ١٨٩٤ وأدارها الكاتب إسكندر كركور، ومجلة "الراوي" لطانيوس عبده، وتأسست عام ١٩٠٩، والمجلة الأسبوعية "الخليل"، والتي نشرها في بيروت بدءا من عام ١٩١٣ رزق الله سركيس وخليل الخوري كاسب، و"مجلة الروايات الجديدة" لنيقولا رزق الله، ونشرت اعتبارا من عام ١٩١٤، و"الروايات العصرية"، ونشرت في دمشق بواسطة قاسم الهيماني اعتبارا من عام ١٩٢٣. وفي الأرجنتين، تأسست مجلة "الرواية" في عام ١٩١٦ بواسطة نجيب السمرة ويوسف النحاس.

(٣٧) جورجي زيدان، كتاب العربية وقراؤها، في "الهلال"، ١ إبريل ١٨٩٩، عدد١٣، ٧، ص ٣٩٧. وانظر أيضا: "تاريخ القصص، في "الهلال"، ١ ديسمبر ١٩٠٧، عدد٣، ١٦، ص ١٧٧، حيث نقرأ أيضا أن الروايات المترجمة حتى ذلك الوقت بلغت عدة مئات.

(٣٨) سلامة موسى، أدباء فرنسا في اللغة العربية، في "مقالات ممنوعة"، مرجع سابق، ص ١٢١.

(٣٩) جورجي زيدان، كتاب العربية، مرجع سابق، صفحات: ٣٩٧-٣٩٨.

(٤٠) على سبيل المثال، الصحافي السوري الشهير أديب إسحق الذي ترجم الرواية المتواضعة "الباريسية الحسناء" للكاتبة الفرنسية كونتيس داش. للاطلاع على عرض الكتاب، انظر: "المطبوعات الجديدة" في "الهلال"، ١ يوليو ١٩٠٢، عدد١٨، ١٠، ص ٥٨٠.

(٤١) كما لاحظ الباحث المصري عمر الدسوقي، على الرغم من الاحتلال الإنجليزي ومدته، احتفظ الفرنسيون بالمكانة التي اكتسبوها قبل فترة طويلة. ولم تظهر فئة المفكرين من ذوي التكوين الإنجليزي إلا بعد سنوات طويلة. ولمواجهة انتشار الثقافة الفرنسية في مصر، أجبر القنصل العام البريطاني اللورد كرومر الحكومة المصرية في عام ١٨٩٥ على إصدار مرسوم بوقف البعثات الدراسية إلى فرنسا. انظر: عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، مرجع سابق، ص ٣٥. لكن أولوية الاهتمام بالثقافة الفرنسية، ومن ثم أولوية ترجمة الأدب الفرنسي، ظلت كما هي حتى عام ١٩٢٥، كما تشير لطيفة الزيات، في أطروحة الدكتوراه، التي لم تنشر بعنوان "حركة الترجمة الأدبية"، ولكن أتيحت لحمدي السكوت فرصة الاطلاع عليها. وفي هذا الصدد انظر: Hamdi Sakkut, *The Egyptian Novel and its Main Trends From 1913 to 1952*, Dar al-Maaref, Cairo, 1971, p. 4.
يلاحظ عطية أبو النجا أن اللغة الإنجليزية لم تكن منافسا حقيقيا للفرنسية على الأقل حتى عام ١٩٠٤ عندما تم الاتفاق بين فرنسا وإنجلترا فيما يسمى بـ "الوفاق الودي" الذي يتم اللجوء إليه لحل جميع الخلافات الاستعمارية التي كانت لا تزال معلقة حتى ذلك الوقت، واعترفت فيه فرنسا لإنجلترا بحقوقها في مصر. وحتى ذلك التاريخ كانت فرنسا مدافعة عن السيادة المصرية والمثقفين، كما كتب أبو النجا، "والمثقفون لم يكونوا يجرؤون بعد على الثورة ضد التأثير الأجنبي. كانوا مكتفين بإمكان قراءة الصحافة الناطقة بالفرنسية، ويبحثون في الثقافة الفرنسية عن دعم معنوي ضد التأثير الإنجليزي ". انظر: A

Abul Naga، *Les sources*..., cit., 119.

(٤٢) روايات مكسيم جوركي، في "الهلال"، ١ مايو ١٩٠٧، عدد٩، ١٥، ص ٥٠٤.

(٤٣) للحصول على معلومات حول حياة وأعمال فرح أنطون انظر ميشال جحا، فرح أنطون، رياض الريس، بيروت، ١٩٩٨، صفحات ٢٥-٣٦؛ أنيس المقدسي، الفنون

الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٨، صفحات٢٨١-٢٨٨؛ يوسف أسعد داغر، مصادر الدراسة الأدبية، مرجع سابق، صفحات ١٤٧-١٥٢؛ فرح أنطون، مختارات من فرح أنطون، مكتبة صادر، بيروت ١٩٥٠؛ مارون عبود، رواد النهضة الحديثة، مرجع سابق، صفحات ٢٦٨-٢٧٢؛ وجدد وقدماء، في مؤلفات مارون عبود، مرجع سابق، صفحات٤٦٥-٥١٧.

(٤٤) في مقال بعنوان الإصلاح الحقيقي، يشرح أن أهداف المجلة كانت أساسا اثنين، يرتبط أحدهما بالآخر: الأول بحث سبل تنفيذ الإصلاح الأخلاقي للدولة العثمانية والمصرية، والثاني سبل تنفيذ الإصلاح السياسي. انظر: فرح أنطون، الإصلاح الحقيقي، في "الجامعة"، ١٥ مارس ١٨٩٩، عدد١، ١، ص ٥.

(٤٥) رواياته، ونذكر من بينها "أورشليم الجديدة"، و"سياحة في أرز لبنان"، و"الدين والعلم والمال"، و"مريم قبل التوبة"، و"حب حتى الموت"، كلها ذات طابع فلسفي-اجتماعي، وتتسم جميعا بغياب مطلق للأحداث والعقدة. وهي تمثل في الأساس منبرا للمؤلف ينشر منه أفكاره. وللاطلاع على نقد روايات أنطون؛ نحيل إلى كتاب مارون عبود "جدد وقدماء"، مرجع سابق، صفحات٣٩-٧٧.

(٤٦) من بين الإعدادات المسرحية، التي تم تمثيلها من قبل الفرق الشهيرة لسلامة حجازي وجورج أبيض، نذكر "البرج الهائل" و"ابن الشعب" لآلكسندر دوماس، و"أوديب ملكا" لسوفوكليس. وتحول إعدادات أخرى، مثل "كارمن" لبروسبر ميريميه و"تاييس" لأناتول فرانس، إلى أوبريتات قدمتها فرقة منيرة المهدية. وأخيرا ألف أنطون أعمالا موسيقية، نذكر من بينها "مصر الجديدة"، و"بنات الشوارع"، و"أبو الهول يتحرك"، وتراوح الحكم عليها من جانب النقاد، لكن الشاعر عباس محمود العقاد اقتلعها من جذورها، وأكد أن فرح أنطون لم يكن بوسعه في مجال المسرح أن يقدم شيئا جديرا باسمه ولا بموهبته. انظر: عباس محمود العقاد، فرح أنطون، في "الأدب والنقد"، في "المجموعة الكاملة لمؤلفات عباس محمود العقاد، دار الكتاب اللبناني، ٢٥، بيروت، ١٩٨٣، ص ٩٩.

(٤٧) في البداية، دعا أنطون، مثله في ذلك مثل كل المفكرين السوريين اللبنانيين، إلى وحدة الإمبراطورية العثمانية، ولكن لا بد من إدخال إصلاحات جذرية. ولاحقا، غيَّرَ أنطون موقفه فيما يتعلق بضرورة الدفاع عن بقاء الإمبراطورية العثمانية. انظر: فرح أنطون، الإخاء والحرية، في "الجامعة"، ١٥ إبريل ١٨٩٩، عدد٣، ١، صفحات٣٣-٣٥.

(٤٨) فرح أنطون، الجامعة ونشأتها ونموها في عامين، في "الجامعة"، أكتوبر ١٩٠١، عدد٣، ٣، ص ١٤٧.

(٤٩) سلامة موسى، أدباء فرنسا، مرجع سابق، ص ١٢٢.

(٥٠) مارون عبود، رواد النهضة الحديثة، مرجع سابق، صفحات٢٦٨-٢٧١.

(٥١) في مقدمة كتاب "مختارات من فرح أنطون"، من إعداد إدارة تحرير دار نشر مكتبة صادر ببيروت، نقرأ: "(ثقافته) المأخوذة من مطالعات سريعة غير متئدة، فوضوية غير منتظمة، متنوعة غير محدودة، مفرطة غير معتدلة، لا يسهل، في الغالب، هضمها على ملتهمها، فتحدث له اضطرابا في الحفظ، وارتجاجا في التفكير، لا يقتدر معها على التأمل الصحيح، ليبني رأيا ثابتا، بعد التدقيق والتمحيص، فيصبح عرضة للتأثرات الطارئة عليه من كل كتاب يقرؤه، أو مذهب ينتهي إليه". انظر: فرح أنطون، مختارات من فرح أنطون، مرجع سابق، صفحات ٥-٦.

(٥٢) المجلة كان بها شعاران إضافيان مقتبسين من جول سيمون. وحول الأسباب التي دفعت أنطون إلى اختيار هذه الشعارات راجع: "عنوان الجامعة"، في "الجامعة"، ١٥ مارس ١٨٩٩، عدد١، ١، صفحات٧-٨.

(٥٣) فرح أنطون، "الروايات العربية وأنفعها لنا"، في "الجامعة"، ١٥ نوفمبر ١٩٠٦، عدد٩، ٥، صفحات ٣٣١-٣٣٩.

(٥٤) فرح أنطون، الإصلاح الحقيقي، مرجع سابق، ص ٥.

(٥٥) فرح أنطون، الشرق والغرب، الداء الخارجي، في "الجامعة"، ١٥ مارس ١٨٩٩، عدد١، ١، ص ٦.

(٥٦) يعرض هذه الفكرة في العديد من المقالات، من بينها رد رينان على حارميه ومناظريه، في "الجامعة"، مارس ١٩٠٢، عدد ٧، ٣، ص ٤٥٣.

(٥٧) انظر فرح أنطون، سبب نقل هذا الكتاب إلى اللغة العربية، في "الجامعة"، يناير ١٩٠٢، عدد ٢، ٣، ص ٣٨٧. وكان أنطون المحور الرئيسي لهذه الحركة العلمانية، التي كانت تنتمي في الأساس إلى مفكرين مسيحيين من أصل لبناني، ولكنها فيما بعد غزت المفكرين المسلمين. ووفقا لأنطون فإن الإمبراطورية العثمانية كان عليها أن تتحول من الدولة الدينية التي كانت عليها، حيث الرعايا مقسمون إلى طوائف دينية، إلى دولة علمانية، على مثال الدول الأوروبية الحديثة، حيث المواطنون جميعا سواء، يجمعهم الشعور الوطني، ويتمتعون بالحقوق نفسها، ويشاركون في الحياة العامة على أساس من المواساة. انظر: فرح أنطون، الشرق

والغرب...، مرجع سابق، ص ٦. ولكن هذه الأفكار أثارت معارضة الكثيرين. وأصبح الجدل بين أنطون من ناحية ومحمد عبده ومحمد رشيد رضا من جهة أخرى مشهورًا، خاصة فيما يتعلق بالفصل بين السلطة الزمنية والسلطة الدينية، والتي كانت بالنسبة لأنطون أحد الشروط الأساسية للعلمانية. وقد عبّر أنطون عن فكرة الفصل بين الدولة والدين في كتاب ابن رشد وفلسفته، الذي نشر على حلقات في "الجامعة". أما محمد عبده، من ناحية أخرى، فعلى الرغم من استعداده للاعتراف لغير المسلمين بوضع المساواة الاجتماعية والقانونية لغير المسلمين، فإنه كان يعتقد أن الدولة ينبغي أن تكون إسلامية. انظر في هذا الصدد: A. Hourani, *Arabic Thought in the Liberal Age*, cit., pp. 253–255؛ ميشال جحا، فرح أنطون، مرجع سابق، صفحات ٦٥-٧٧.

(٥٨) انظر: فرح أنطون، كلام القراءة عن موضوع رينان، في "الجامعة"، ديسمبر ١٩٠١، عدد٥، ٣، ص ٣٣٠.

(٥٩) انظر المقال الذي قدم به أنطون مجلة "الجامعة" للقراء يوم ١٥ مارس ١٨٩٩، ص ٢.

(٦٠) فرح أنطون، رد رينان، مرجع سابق، ص ٤٥٢.

(٦١) فرح أنطون، مشروع جديد في اللغة العربية،"الجامعة"، أغسطس ١٩٠٢، عدد ٩، ٣، ص ٦٠٤.

(٦٢) فرح أنطون، رد رينان، مرجع سابق، ص ٤٥٤.

(٦٣) المرجع السابق.

(٦٤) فرح أنطون، حقوق الإنسان لا يجوز أن يدوسها إنسان، في "الجامعة"، نوفمبر ١٩٠١، عدد٤، ٢، ص ٢٥١.

(٦٥) الأول كتب مقالا بعنوان "الفيلسوف أوجست كونت"، فبراير ١٩٠٣، عدد ١، سنة ٤، أما عن سبنسر فقد ظهر مقال مخصص له بعنوان "الدين والعلم، ورأي الفيلسوف سبنسر فيها" في يونيه ١٩٠٢، ولكن الذي كتبه هو أسعد باسل الطرابلسي.

(٦٦) فرح أنطون، الفيلسوف أوجست كونت، مرجع سابق، ص ١٩.

(٦٧)انظر: خاتمة السنة الرابعة، في "المقتبس"، ١٢٣٧/١٩٠٩، عدد١٢، ٤، ص ٧٩٩.

(٦٨) محمد كرد علي، النهضة الفكرية في سوريا في "المقتبس"، ١٣٣٠/١٩١٢، عدد١، ٧، ص ٣٥.

(٦٩) يعتبر كرد علي كما يشرح أ. بيللتري، الأب المؤسس للنهضة العربية الإسلامية في سوريا، حيث دعا إلى الإصلاح الإسلامي، تمشيا مع الحركة السلفية المصرية. وخلال إقامته في القاهرة، حضر كرد علي اجتماعات محمد عبده، واستلهم أفكاره. انظر A. Pellitteri، *Riforma dell'Islàm e Rinascita araba nel pensiero e nell'opera di Muḥammad Kurd ʿAli (1876-1953)*, Annali dell'I.U.O., 44, 1984, pp. 219-257.

(٧٠) كان لدمشق أول صحيفة غير رسمية، باسم "دمشق"، في عام ١٨٧٨، وتم تعليق نشرها فعليا عام ١٨٨٧. وفي عام ١٨٨٦ أسس حنا عنحوري وسليم عنحوري "مرآة الأخلاق"، وهي أول صحيفة تنشر روايات في دمشق. ولكن بعد إصدار أعداد قليلة، اضطرا إلى تعليق نشرها؛ لأن المجلة اتهمت بالإساءة إلى الدين. وفي عام ١٨٩٦، أسس مصطفى واصف صحيفة "الشام"، وتعاون معها أيضا محمد كرد علي كمترجم من التركية والفرنسية. ومن بين المجلات التي تأسست في سوريا في السنوات التي تم فيها نشر "المقتبس" نذكر "المباحث"، و"المنتقد"، و"الحسناء"، و"النعمة"، و"العرفان" و"العروس. وباستثناء المجلة الأخيرة، فإن الأخريات كانت لهن حياة قصيرة وتوزيع محدود. وللحصول على فهرس الصحف والمجلات السورية- اللبنانية التي نشرت في القرن التاسع عشر، انظر فيليب طرازي، تاريخ الصحافة العربية، ٣ أجزاء، المطبعة الأدبية، بيروت 1914؛ A. Pellitteri, "*Le principali tendenze della stampa araba di Siria e dei suoi più esponenti significativi nella seconda metà del sec. XIX*", in *Rasāʾil in memoria di Umberto Rizzitano*، Samandar، Palermo، 1983, pp. 112-126؛ I. Camera d'Afflitto، *Letteratura araba contemporanea*، cit., pp. 28-32.

(٧١) في هذا الصدد راجع "خاتمة السنة الرابعة"، مرجع سابق، ص ٨٠٠. للتعرف على فكرة بشأن إجراءات التضييق على الصحافة التي اتخذتها السلطات العثمانية انظر: Elias Hanna Elias، *La Presse Arabe*، Éditions Maisonneuve & Larose, Paris 1995، pp. 26-28.

(٧٢) قام كرد علي برحلة ثالثة إلى أوروبا عامي١٩٢١-١٩٢٢. وفي عام ١٩٢٣ نشر عملا بعنوان "غريب الغرب" جمع فيه انطباعاته وتأملاته وملاحظاته التي دونها خلال رحلاته الأوروبية الثلاث. وقد نشر بالفعل الفصول المتعلقة بإقامته الأولى والثانية في أوروبا في سلسلة في مجلة "المقتبس".

(٧٣) في عام ١٩١٩ كان محمد كرد علي من بين مؤسسي المجمع العلمي بدمشق مع طاهر الجزائري وعبد القادر المغربي وعيسي إسكندر المعلوف، وتولى كرد

رئاسته واحتفظ بهذا المنصب حتى وفاته عام ١٩٥٣. وفي الوقت نفسه، كان كرد علي رئيسا لتحرير "مجلة المجمع العلمي"، التي تصدر عن المجمع نفسه. وتعاون أيضا مع صحف عربية مختلفة، لا سيما مع "المقتطف". وتولى كذلك ولفترة قصيرة، في العشرينيات، وزارة الثقافة في الحكومة السورية. وللحصول على مزيد من المعلومات عن محمد كرد علي، انظر سامي الدهان، محمد كرد علي، حياته وآثاره، في "مجلة المجمع العلمي" ١٩٩٥، ٣٠، صفحات ٢٢١ - ٢٦٠، جمال الدين الألوسي محمد كرد علي، بغداد، ١٩٦٦.

(٧٤) من بين المتعاونين من دمشق نذكر جمال الدين القاسمي، وصلاح الدين القاسمي، وسليم النجاري، وشكري العسالي، وعبد الرحمن الشهبندر، وفارس الخوري، وفارس فياض، وكلهم من الشخصيات المهمة على الساحة الثقافية السورية في تلك السنوات. ومن العراقيين شكري الألوسي. ومن فلسطين، على وجه التحديد من حيفا، كان من بين المراسلين عبد الله موسى؛ ومن بيروت جورج نيقولا باز وخليل سعد؛ ومن طرابلس عبد القادر المغربي؛ ومن حلة عيسى إسكندر المعلوف. كما تعاونت المجلة مع شكيب أرسلان، وأمين الريحاني، الذي كان مقيما في نيويورك في ذلك الوقت، ويوسف جرجس زخم، الذي كان مقيما في ولاية نبراسكا الأمريكية.

(٧٥) محمد كرد علي، تقديم السنة الثانية، في "المقتبس"، ١٣٢٥ / فبراير ١٩٠٧، ٢، صفحات ١-٢؛ تقديم السنة الرابعة، في "المقتبس"، محرم ١٣٢٧/١٩٠٩، ٤، صفحة ٣.

(٧٦) للاطلاع على قائمة بالأعمال العربية القديمة التي علق عليها محمد كرد علي، ونشرها، انظر: يوسف أسعد داغر، مصادر الدراسة الأدبية، مرجع سابق، ٢، صفحات٦٥٨-٦٥٩.

(٧٧) انظر عرض المجلد السابع من "المقتبس"، ١٣٣٢/١٩١٤، عدد١، صفحة١.

(٧٨) محمد كرد علي، في ديار الغرب، ١٣٣٢/١٩١٤ عدد٦، ٨، ص ٤٥٦؛ محمد كرد علي، الألمانية والفرنسية، في "المقتبس"، ١٣٣٢/١٩١٤، عدد١٠، ٨، ص ٧٢٢.

(٧٩) نخب لجوركي، في "المقتبس"، نوفمبر ١٩٠٧، عدد١٠، ٢، ص ٥٥١.

(٨٠) بالطبع، لم يكن جميع المثقفين العرب متحمسين للنجاحات العسكرية التي حققتها ألمانيا. على سبيل المثال، نشر الكاتب وعالم الاجتماع نيقولا الحداد في عام ١٩١٦ في مجلة "الهلال" مقالا نقديا يسلط فيه الضوء على الخطر الذي تشكله الأفكار التي زرعتها الأمة الألمانية على مستقبل الحضارة، وأنها تأثرت بفلسفة نيتشه، وكانت

الحرب التي كانت جارية آنذاك هي النتيجة الأكثر مباشرة ورعبا. انظر: نيقولا الحداد، خطر تعاليم نيتشه على الحياة الاجتماعية، في "الهلال"، ١ ديسمبر ١٩١٦، عدد٣، ٢٥، صفحات١٩٣-٢٠١.

(٨١) تأخر تجلّي الاهتمام بالثقافة الأمريكية في المنطقة السورية تأخرا كبيرا. فقط في أواخر الأربعينيات، ثم في الخمسينيات، بدأت المجلات في ترويج معرفة كتاب أمريكا الشمالية وترجمة أعمالهم. انظر:محمد كامل الخطيب، المؤثرات الأجنبية في القصة السورية الحديثة، في "مجلة المعرفة"، عدد١٠٨، فبراير ١٩٧٠، صفحات٧-٣٤.

(٨٢) في مقال "التعليم بالعربية"، في "المقتبس"، إبريل ١٩٠٧، عدد٣، ٢، ص ١٤٦، محمد كرد علي يعرف الأمة الأمريكية على أنها ابنة لإنجلترا.

(٨٣) كتب محمد كرد علي:" إنهم (أي الأمريكيون) يحلمون بالدولار ويحيون به ويموتون في حبه ويفضلون كل شيء على مثاله ويسعون بكل ما يمكن إلى نيله ولا يفكرون في غيره من الحياة الأدبية التي لو نزعت من أمة لزالت عنها سعادتها وغبطتها ونعماؤها." انظر: محمد كرد علي، ايمرسون، في "المقتبس"، مارس ١٩٠٧، عدد ٢، ٢، ص ٥٨.

(٨٤) درس عند الآباء الإليعازريين بدمشق، وسمح له ذلك باكتساب معرفة متعمقة بالثقافة الفرنسية، ولا سيما الأدب.

(٨٥) يرى كرد علي أنه لا يمكن لأية دولة شرقية أن تبدأ تحولا داخليا بمفردها، دون إقامة اتصالات دائمة وعميقة مع الدول الأوروبية. وهو يضرب مثالا بالشعب المغربي والشعب الأفغاني، اللذين ما زالا يعيشان في حالة من التخلف، وسبب ذلك على وجه التحديد عدم وجود علاقات لهما مع الأمم الأوروبية. انظر: محمد كرد علي، النفس الإنجليزية، في "المقتبس"، (١٩١١/١٣٢٩)، عدد ١، ٦، صفحات ٤٩-٥٤. حول مزايا الحضارة الفرنسية والفوائد التي جلبها الاحتلال الفرنسي على مصر، وبعده إلى المنطقة السورية، بشكل غير مباشر، من خلال محمد علي وابنه إبراهيم، يتحدث كرد علي بشكل مفصل في عمله "الإسلام والحضارة العربية"، ١، مطبعة الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٤، صفحات ٣٦١-٣٦٣.

(٨٦) بمناسبة رحلته إلى فرنسا، يشيد محمد كرد علي بباريس في العبارات التالية: "السلام على هذه العاصمة التي أحسنت إلى الشرق فيما مضى فعلمته حتى استمد منها النور. فإذا قلنا معشر الشرقيين، ولا سيما سكان الشرق الأقرب، إننا نأخذ عن المدنية الغربية، فإننا نعني المدنية الفرنساوية. وبعبارة أصح، المدنية التي تنبعث

أشعتها من باريز. ومن طريقها ولغتها وأسلوبها تيسر لنا أن نستطلع سائر مدنيات الأرض". محمد كرد علي، غرائب الغرب، تحية باريز، في "المقتبس"، رمضان ١٣٢٧ (١٩٠٩)، عدد ٩، ٤، ص ٥٣٠.

(٨٧) محمد كرد علي، القديم والحديث، في "المقتبس"، محرم ١٣٢٧/١٩٠٩، عدد١، ٤، ص ٣٣.

(٨٨) عندما نشر في عام ١٩٠٨ العمل المعنون: *À quoi tient la supériorité des Anglo-Saxons*؟ أعيد تحريرها من قبل دار نشر مسامرات الشباب، وعلقت مجلة "المقتبس" على هذه المبادرة بهذه الكلمات:" هذا العمل هو أفضل ما ترجم إلى العربية من اللغات الأوروبية. لا يمكن لأحد قراءتها، دون أن يغير طريقته في النظر إلى الحياة ودون تصحيح سلوكه، وعاداته..". انظر: "سر تقدم الإنكليز والساكسونيين"، في "المقتبس"، أكتوبر ١٣٢٦/١٩٠٨، عدد٩، ٣، ص ٥٩٦. ويبرز جاستون فايت الصدى الذي أحدثه هذا العمل في الدوائر الأدبية العربية والمصرية في تلك السنوات. فقد أدى نشره إلى سلسلة من فحوص الضمير القاسية التي أجراها العرب بشأن حالتهم الراهنة ومستقبلهم. ويشرح فييت هذا قائلا: بالنسبة لهم عادل هذا العمل رواية هارييت بيتشر ستو "مقصورة العم توم" في أمريكا. انظر: G. Wiet, *Introduction....*, cit., p. 274.

(٨٩) التعليم بالعربية، في "المقتبس"، إبريل ١٩٠٧، عدد٣، ٢، ص ١٤٦.

(٩٠) ومع ذلك تأثر محمد كرد علي بمبادئ الثورة الفرنسية، التي كان يوقرها دائما، باعتبار أن هذا الحدث قد علم العالم كله كيف يتحرر من الظالمين ونشرت روح التغيير الاجتماعي والسياسي في كل مكان. انظر: محمد كرد علي، غرائب الغرب، تحية باريز، مرجع سابق، ص ٥٧٤.

(٩١) كان هذا هو الهدف الذي كان الإصلاحيون المسلمون يميلون إلى تحقيقه، والذي تفرغ له محمد كرد علي. وكان الهدف هو إظهار أن الدين الإسلامي لا يعارض البحوث العلمية والفكرية، بل يشجع عليها. وقد بدأ انحدار العرب عندما ابتعدوا عن البحوث العلمية تحديدا، وبدلا من هذا اقتصروا على الدراسات الدينية واللغوية، ومن هنا بدأ اضمحلال حضارتهم. انظر في هذا الصدد: محمد كرد علي، الحضارة العربية والنهضة الشرقية، في" المقتطف"، ديسمبر ١٩٢٨، عدد١٢، ٧٨، ص ٣٧٨.

(٩٢) التعليم في ألمانيا، في "المقتبس"، نوفمبر ١٩٠٧، عدد١٠، ٢، صفحات ٥٣٨.

(٩٣) محمد كرد علي، القديم، مرجع سابق، صفحات ٣٣-٣٤.

(٩٤) استقى كل المعلومات المتعلقة بالتاريخ الإيطالي من الطبعة الفرنسية لكتاب جيوفاني بورجيزي، و"إيطاليا الحديثة"، ومن غيرهما من أعمال المؤلفين الفرنسيين.

(٩٥) محمد كرد علي، في ديار الغرب، نهضة إيطاليا، في "المقتبس"، ١٩١٤/١٣٣٢، عدد٣، ٨، صفحات١٤٦-١٧٠.

(٩٦) المرجع نفسه، ص ١٦٤. في عام ١٩١٣، أثناء إقامته في إيطاليا تمكن كرد علي من لقاء العديد من المستشرقين الذين أقام معهم علاقات صداقة، من بينهم ليوني كايتاني، وإينياتسيو جويدي، وكارلو الفونسو نالينو، والذين سيصبحون لاحقا أعضاء في المجمع العلمي بدمشق. ومن بين المستشرقين الشباب الذين عرفهم خلال رحلته الإيطالية يذكر كرد علي جابرييلي (عميد المستشرقين الإيطاليين وكان حينها شابا) ومايكل أنجلو جويدي وجورجو ليفي ديلا فيدا. المرجع نفسه، الصفحة ١٧٠. حول العلاقات بين المستشرقين الإيطاليين وكرد علي انظر:

Pellitteri A., Muhammad Kurd' Alī e l'orientalistica italiana, in Studi arabo-islamici in onore di Roberto Rubinacci nel suo settantaseiesimo compleanno, II, a cura di Clelia Sarnelli Cerqua, Napoli 1985, pp .493-501.



الفصل الثالث

نشر الأدب الغربي

٣ - ١ سمات عامة

لم تُبْدِ المجلات العربية اهتماما خاصا بتوجه ثقافي أوروبي بعينه أو مدرسة أدبية بعينها، باستثناء مقولات لها صفة العمومية لصالح "الأسلوب الواقعي". فالمقالات المخصصة للكتاب الغربيين، على الأقل حتى السنوات الأولى من القرن العشرين (باستثناء فرح أنطون الذي تبنى مشروعا مدروسا)- نشأت من ظروف طارئة تقود المحررين إلى التعامل مع الأديب الذي يقع في دائرة الضوء، على سبيل المثال، بمناسبة ذكرى سنوية، أو حفل يقام له، مع اهتمام خاص بالتأبين إذا رحل، وفي الحالة الأخيرة تنشر المجلة مقالات متخصصة طويلة، غنية بالمعلومات التفصيلية للسيرة الذاتية مصحوبةً بتحليل متعمق للإنتاج الأدبي، مخصصة للكتاب الذين يتمتعون بالفعل بالشهرة في العالم العربي.

والواقع أن المحررين كان يتحسسون من إصابة جمهور القراء بالملل لو طال الحديث عن كتاب غير معروفين، ومن ثم نستطيع أن نستنتج أنهم كانوا قليلا ما يهتمون بهم، وإذا حدث فلابد أن يكون هؤلاء الكتاب من المعبرين عن خط متناغم مع خط الصحيفة. وخلاف ذلك، حتى لو كان الفنان معروفا، يتم اختصار الخبر إلى أقل قدر ممكن.

وبداية من العشرينيات، فقط، أصبح الاهتمام بالأدب الغربي أكثر كثافة، وكثرت معالجات الموضوعات الأدبية، وإيلاء الاهتمام لبعض كبار المؤلفين في المشهد الأوروبي المعاصر. ومع ذلك، فحتى في ذلك العقد، يلاحظ أن هذا النشر كثيرا ما يتسم بطابع عرضي يرتبط بحالات طارئة لا تساعد الجمهور على تكوين

رؤية متماسكة ومتعمقة للحركات الثقافية الأوروبية. ومن ناحية أخـرى، فـضلت المجلات التركيز على بعض كبار شخصيات التيارات الأدبية، وفي الغالب أكثرهم شهرة، بدلا من التركيز على المدارس والتيارات الأدبية نفسها.

ويلاحظ في النقاد العرب آنذاك ميلهم المحافظ بالأساس، الذي مـنعهم مـن التعاطف مع الحركات الأدبية الطليعية. وقد أدى ذلك إلى التغاضـي عـن بعـض الحركات الفنية الأخصب والأكثر إثمارا في أوروبا المعاصرة: فلم يقتصر الرفض على المدرسة الطبيعية، وخاصة الطبيعية الفرنسية، التي وصفت عادة بـالانحلال، وإنما تعداها إلى الرمزية، وكل الحركات التي تعلي من شـأن الذاتيـة، أو التـي ركزت على بحث العلاقات الحميمة، أو التحليلي الذاتي الداخلي (كما في الروايـة النفسية)، وكلها كانت موضع تجاهل تام.

كما احتفظ النقاد العرب بمعالجة مشابهة للمؤلفين الذين انحازوا لعلم الجمال (على سبيل المثال أوسكار وايلد الذي تم ذكره في حالة واحدة فقط)، ربمـا لأنهـم كانوا يميلون إلى اعتبار الجمال ساميا، ويأتي في سلم القيم قبـل الأخـلاق، علـى خلاف منظور النقاد العرب الذين يربطون الجمال بالرسالة الأخلاقية والاجتماعيـة التي يستهدف العمل نشرها. أما الغائب العظيم الآخر فقد كان "مارسيل بروسـت"، والمرات النادرة جدا التي تم ذكره فيها أبرزت فرط التحليلات التي يـتم إهمالهـا والتي يتلقاها النقاد العرب بانزعاج تقريبا[1]. والواقع أن أدبه يُنظَر إليـه باعتبـاره نتيجة لظروف خاصة للغاية، ويصف حقائق محددة للغاية – تلك التي وجدت فيهـا فرنسا نفسها خلال الحرب العالمية – وهكذا لم يجد النقاد العرب نشر المعرفة بـه مفيدًا في العالم العربي.

غير أنه في نهاية العشرينيات، كان هناك انفتاح خجول على الأدبيات التـي لم تقدر قيمتها حتى ذلك الوقت. أما المبادرة التي اتخـذتها "المقتطـف" لتعريـف القراء، من خلال مقالات مخصصة موثقة جيدا، بالكتاب الذين ضمنت لهم جـائزة نوبل الشهرة العالمية، فقد تضمنت المؤلفين والإنتاج الأدبي الذي لم يتلق حتى ذلك

الحين أية إشارة، مثل النرويجية سيجريد أوندسـت التـي منحـت لهـا الجـائزة عام ١٩٢٨. ومع هذا ظل هذا الاهتمام الجديد محدودا، ولم يؤد أبدا إلـى مناقـشة أولوية الثقافات الفرنسية والإنجليزية.

ومن ناحية أخرى، فإن ظاهرة الهيمنة التي تمارسـها الثقافـات الفرنـسية والإنجليزية لا تتعلق بالصحافة فحسب، بل بالحياة الثقافية العربية برمتهـا أيـضا، وكما يوضح طه حسين، فإن لها أيضا آثارا سياسـية محـددة. ويـشير المفكـر المصري في عدة مناسبات إلى أن هذا الاحتكار منع العرب (يـشير طـه حـسين تحديدا إلى مصر) من "فتح الأبـواب والنوافـذ (...) علـى الثقافـات الأجنبيـة الحديثة"[٢]. مما ترتب عليه آثار خطيرة على البلاد.

وقد حرم العرب أنفسهم لوقت طويل من الإسهامات المثمـرة التـي كانـت ستساعدهم على توسيع آفاقهم، ولكنهم ظلوا محدودين. وكان من شأن الانفتاح على الثقافات الأخرى مساعدتهم على الإفلات من الاستعمار الثقافي الذي تمارسه فرنسا وإنجلترا اللتان ظل العرب ضحايا لهما لسنوات عديدة، حتى بعد انتهاء الاسـتعمار الصريح. ولم يفت على طه حسين تحليل الظاهرة من مختلف جوانبهـا، ووضـع المسئولية فيها على عاتق السلطات المختصة، وخاصة في مجال التعلـيم. وهـذه السلطات، بسبب عجزها أو انعدام الإرادة لديها، لم تحفّز الانفتاح على بقية العـالم، كما أنها لم تخطط لسياسة ثقافية جديدة تشمل، من بين جملة أمور، إدخال دراسـة اللغات غير الإنجليزية والفرنسية في المدارس، وهـو شـرط أساسـي لمعرفـة الآداب الأخرى.

وعلاوة على ذلك، حاولت المجلات توفير حل لهذه الظاهرة معتمدة، أحيانا، على عدد قليل من المتخصصين المتوفرين عند التعامل مع الإنتاج الأدبي لبلـدان أخرى غير فرنسا وإنجلترا. وبهـذه الطريقـة أظهـرت الرغبـة فـي الهـروب من الاحتكار الذي مارسته اللغتان الفرنسية والإنجليزية، اللتـان أجبرتـا العـرب على معرفة آداب الشعوب الأخـرى عـن طريـق وسـاطة هـذين الـشعبين،

ومن المفارقات أن هذا كان يحدث حتى عندما تكون تلك الآداب مكتوبة بالفرنسية أو الإنجليزية(٣).

وفي نهاية العشرينيات، استعانت "المقتطف"، على سبيل المثال، بطه فوزي المترجم وعالم اللغة الإيطالية، في أعمال عديدة، في حين أُوكِلَت المقالات المكرسة لجوته إحياءً لذكرى مئوية وفاته عام ١٩٣٢ إلى محمد عوض محمد، الذي ترجم فاوست من الألمانية، وأيضا علي مظهر الخبير في الأدب الألماني. وفي منتصف الثلاثينيات، انتقل بشر فارس، الذي عمل مراسلا للمجلة من باريس، إلى ألمانيا بهدف تعلم اللغة الألمانية وتعميق دراسة ذلك الأدب. ومن هناك، واصل تعاونه مع "المقتطف"، وفي بعض الأحيان أيضا مع "الهلال"، واستطاع بهذه الطريقة إقامة خط مباشر مع ذلك البلد.

غير أن باريس كانت العاصمة الأوروبية التي مارست دورًا مركزيًّا، ومثلت مرجعا للمثقفين العرب المتعاونين مع المجلات طوال السنوات المذكورة. كما كان لدى "الهلال" مراسل من العاصمة الفرنسية هو أحمد الصاوي محمد، الذي كان مهتما بتوعية عامة الناس بأرقى المسرحيات التي تمثل على المسارح الفرنسية، ثم بدأ بابا شهريا استعرض فيه الأخبار الصحفية في ذلك البلد. وكان بشر فارس أيضا محررا لباب مماثل.

وأخيرا، يلاحظ أن المقالات المتعلقة بالمؤلفين الفرنسيين أو الإنجليز عادة ما يحررها خبراء/علماء أو مشجعون لتلك المؤلفات، من ذوي الكفاءة الكبيرة في هذا الموضوع، وقادرون على إجراء دراسات أصيلة في بعض الأحيان. وعلى العكس من ذلك، فأولئك الذين تولوا أمر الآداب الأخرى على مر السنين، لحساب "المقتطف" و"الهلال"، كانت معارفهم سطحية، مع بعض الاستثناءات التي سبق ذكرها. وبالتالي، فإن المقالات التي كُرِّست لكبار الكتاب من الآداب غير الفرنسية والإنجليزية تكاد تكون محرومة من اهتمام النقاد، وليس لها دور سوى دورها التوثيقي.

٣ - ٢ الأدب الفرنسي

كانت مجلة "المقتطف" هي التي خصصت مقالهــا الأول لمؤلــف غربــي، هي مدام دي ستاي، عام ١٨٨٣. وكان هذا المقال هو الأول من سلــسلة طويلــة من المقالات التي خُصصت للنساء الأوروبيات - كاتبات، ورســامات، وفنانــات بشكل عام، ولكن أيضا علماء مميزات، كل منهن في مجالها الخاص، وكل مــنهن تؤكد بحياتها وأعمالها قدرة المرأة على المــشاركة بنــشاط فــي الحيــاة الثقافيــة والاجتماعية، إذا تمت رعاية خصالها، مع الاعتراف بحقهــا فــي المــساواة مــع الرجل. وهذا المشروع، الذي تضمن الاهتمام بالنساء المشهورات بسبب مــوهبتهن وحريتهن الفكرية ومشروعاتهن المستقلة ووقوفهن ضد حتمية التوافق مع المجتمع، نشأ عن الرغبة في توفير نماذج تمثل نقطة مرجعية لجمهور النساء، كما يوضــح المحررون، عندما يدشنون لسلسلة من السير الشخصية المخصــصة للنــساء ذوات الشهرة، فهم يدعون القارئات إلى "تقليد فضائلهن" (٤). وقد تلقى المــشروع دفعــة قوية خصوصا في أوائل القرن العشرين، وربما بالتزامن مع تعاظم الاهتمام بقضية المرأة، التي طرحها على المثقفين العرب وبقوة كتاب قاسم أمين "تحريــر المــرأة" عام ١٨٩٩(٥).

ومن ناحية أخرى، أوضح محررو مجلة "المقتطف" منــذ تأسيــسها وجهــة نظرهم الواضحة بشأن هذه القضية(٦)، مؤكدين بحماس الحاجة إلى وضع حد لكــل أشكال التمييز ضد المرأة، التي يعتبر تعليمها ضروريا من أجل التحــول الفعّــال للمجتمع العربي؛ فلا يوجد تقدم يمكن فصله عن تطور حالة المــرأة. والمــشاركة النشطة للمرأة في التغيير الاجتماعي ضرورية، وحرمانها من هــذا الحــق يعنــي الحكم على المجتمع العربي بأسره بالجمود.

وقد ساند شبلي شميل هذه الفرضية، التي دعمتها صحيفة "المقتطــف" دون لبس وبمشاركة كبيرة، وطالب في المقام الأول، مثل العديد من المفكرين الآخــرين في ذلك الوقت، بحق المرأة في المساواة وبكرامة متساوية، وذلك في المقال الــذي

نشرته المجلة في عام ١٨٨١ بعنوان "هل للمرأة نفس؟" كما أقر بحق المـرأة فـي التمتع بتعليم مساو لتعليم الرجل، انطلاقا من موقف الإصلاحيين في أوروبـا فـي القرن التاسع عشر. وهي في الوقت نفسه المبادئ التي جسدتها الثـورة الفرنـسية، وأصبحت تراثًا مشتركًا لأوروبا الحديثة، التي بنت حضارتها الحالية فوقها. ويجب أن تشع هذه المبادئ نفسها في العالم العربي لإحداث ثورة في العقول تـؤدي إلـى طريقة مختلفة، وأكثر نضجا، لتصور دور المرأة في المجتمع(٧).

لكن اهتمام المجلة بقضية المرأة، وبالتالي الرغبة في طرح نمـاذج للنـساء اللاتي يتسمن بالدينامية والشجاعة، المستعدات لتحدي الأعراف السائدة، يعني فـي نهاية المطاف أنهن أهملن كفنانين، ونادرا ما كان يتم التركيز على إنتاجهن الأدبي - الذي لا يقدم منه المحررون سوى معلومات موجزة - والتركيز بدلا مـن ذلـك على جوانب حياتهن الشخصية. وعادة ما تقدم نبذات مفصلة من الـسيرة الذاتيـة، تعيد إلى الأذهان اللحظات البارزة في حياتهن، وهي اللحظات التي كانـت تمثـل فرصا لتحطيم القيود العرفية للمجتمع التقليدي. وقد أدى ضعف الاهتمام بالإنتـاج الفني إلى دفع محرري المجلة في أغلب الحالات إلى الحصول علـى المعلومـات عنهن من النصوص الأجنبية، والتـي تتمثـل غالبـا فـي الموسـوعات، بـدلا من الانخراط في دراسة إنتاجهن. ولهذا الـسبب تفتقـر هـذه الـسير الشخـصية إلى الأصالة أو الأهمية النقدية.

وفي عام ١٨٨٥ خصصت مجلة "المقتطف" المقالة الأولى فيهـا لفيكتـور هوجو. وكان الهدف من المقالة هو تكريم ذكرى الكاتب الفرنسي، الذي مات فـي ذلك العام، واعترافا بعظمة فنه(٨). كان هوجو، في السنوات التي سـبقت الحـرب العالمية الأولى، أحد الكتاب الذين أثاروا إعجابًا كبيرًا. وعـام ١٩٠٢، وبمناسـبة الذكرى المئوية لميلاده، خصصت مجلة "الجامعة" للشاعر الفرنسي سـيرة ذاتيـة مفصلة احتلت أكثر من عشرين صفحة. واهتمام فرح أنطـون، رئـيس تحريـر "الجامعة"، بالكاتب الفرنسي كان الدافع وراءه ميلٌ للـضعفاء عبَّـرَ عنـه هوجـو

في كتاباته المتحيزة، وأيضا لاشتراكية هوجو الإنسانية. وقد انجذب أنطـــون إلـــى "فلسفة" هوجو، التي تستند إلى حب الإنسان، وتساعد التعساء، وتنحاز للشعب، وكل هؤلاء يعتبرهم هوجو تجسيدا للإنسانية الحقيقية. ولكن الأمر الأكثر أهميـــة هـــي القيمة الجامعة المانعة للمُثل التي عبر عنها الكاتب، والتي تعطي أعماله بعدا أُمَمِيًّا، "الأمر الذي يؤدي إلى تأثير عميق في كل الأمم، لأن كل أمة تعتقد أن هوجو كتب لها هي دون غيرها"(٩).

ومن عام ١٩٠٢ إلى عام ١٩٠٤، نشر الفلسطيني روحي الخالدي، من دون الكشف عن هويته، سلسلة من المقالات التي سعى فيها إلى تحليل الأدب الأوروبي، بدءا من نشأة اللهجات اللاتينية حتى الزمن المعاصر، من أجل إظهار تـــأثير الأدب العربي على الأدب الغربي، واعتبر حالة فيكتور هوجو رمزا لهذا. ووفقا للخالدي، فإن التأثير العربي مسجل بقوة في إنتاجه الذي تم فحصه بدقة شديدة، وهـــو الـــذي يجعل الكاتب الفرنسي محور تحليله(١٠). لكن اهتمام الخالدي (كغيـــره مـــن النقـــاد العرب) بهوجو جاء مدفوعا برغبته في تعريف القارئ العربي بالشاعر الذي كـــان له دور أساسي في إحداث ثورة في قوانين الشعر الأوروبية الكلاســيكية، واضـــعا الإلهام الشخصي في مركز النشاط الشعري، ولم يعد الأمر مجرد "إتقان". فـــالفكر يوضع على الورق بعد تحريره من القيـــود التـــي تفرضـــها التقاليـــد والقواعـــد الكلاسيكية، بطريقة حرة ومباشرة، من دون اللجوء إلى الاستعارات أو المجاز(١١). وجدير بالملاحظة أن المجلات العربية تؤمن بأن المدرسة الرومانسية الأوروبيـــة، وهوجو بصورة خاصة تستطيع، بل ينبغي، أن تكون نموذجا للإلهام مـــن الكتـــاب العرب، حتى يتسنى لهم التحرر من سطحية اللغة الكلاسيكية ولغتها الخطابية التي لم تخفف بعد، وخاصة في الشعر، بفعل الثورة الرومانسية.

كانت خبرة هوجو في استكشاف عالم المشاعر والعواطف البشرية قد قاربت القمة في رواية "البؤساء" التي تم تعريفها في مناسبات مختلفة بأنها تحفـــة فلـــسفية وأخلاقية، وكان هوجو يكتب بدافع من الرغبة في إثبات أن العدالة وحدها لا تكفي

لمواساة التعساء، إن لم تكن مصحوبة بالـشفقة [١٢]. وفـي عـام ١٩٠٣، جـرى التركيز بشكل كبير على الترجمة العربية للجزء الأول من رواية "البؤساء"، والتي نشرت في عام ١٩٠٣، ورحبت بها الصحافة في ذلك الوقت باعتبارها حدثا أدبيـا مهما. وضمّ الاهتمام الذي لا شك فيه بالرواية ومؤلفها، في هذه الحالة، الإعجـاب بالمترجم الشاعر المصري حافظ إبراهيم [١٣].

وبين عامي ١٨٩٥ و١٨٩٨، نشر جورجي زيدان في "الهـلال" مجموعـة من المقالات التي خصصت لفولتير ولامـارتين ومـوليير وكورنييـل، واتـسمت على كل حال بطابع تعريفي: وبعبارة أخرى، فإنها تهدف إلى التعريـف بهـؤلاء الكتاب الممثلين الموثوق بهم للأدب الغربي للجمهور، بحيث توفر فقط معلومـات عامة عن حياتهم وأعمالهم. كان اختيار النشر عن الكتاب المسرحيين فـي المقـام الأول تمليه الأهمية التي يعلقها زيدان على هذا الفن، الذي لم يكن معروفا من حيث المبدأ للعرب، والذي في رأيه يمكن أن يلعب دورا حاسـما فـي عمليـة التحـول وإصلاح المجتمع. على كل حال كان من الضروري معرفة القواعد التي تحكم هذا الفن، كما أرساها الغربيون، الذين يملكون، في هذا النوع، تقاليد عريقـة. وتتـيح المقالة المتعلقة بموليير الفرصة لزيدان لرسم صورة، ولو بـالخطوط العريـضة، لتاريخ المسرح اليوناني وأصول المسرح الحديث في أوروبا[١٤].

أما عن موضوع ألكسندر دوماس الأب، الذي لم تخصص له المجلات أيـة مقالات مونوغرافية، فإنه كثيرا ما يذكر في الأعمدة المخصصة لاستعراض أخبار النشر. لقد حققت رواياته نجاحا كبيرا في تلك السنوات وكانـت مـن بـين أكثـر الأعمال الغربية ترجمة، لأسباب تجارية في الأساس. وكانت شهرته واسعة جـدا لدرجة أنه بدا من غير المفيد لمحرري الأبواب الثابتة بالمجلة تقـديم أخبـار عـن حياته أو الإعراب عن أحكام الجدارة بشأن قيمة أعمالـه التـي نالـت الإعجـاب بالإجماع، وهو إعجاب لم يأفل على مر السنين.

الكاتب الفرنسي الآخر الذي كثيرا ما يستخدم اسمه في الباب المخصص لمراجعات الكتب، ابتداء من عام ١٨٩٥، عندما ذكر اسمه لأول مرة، هو بيير أليكسي بونسون دي تيرايل، الذي ترجم نجيب الحداد[١٥] رواية له إلى العربية تحت عنوان غرم الأخوين. لكن روكامبول، الشخصية الأكثر شهرة التي صنعها بونسون دي تيرايل، الذي قدمه طانيوس عبده[١٦] إلى الجمهور العربي وحاز على نجاح غير عادي، مما شجع المترجم على طرح مآثر جديدة للص المحترم الشهير. وتنتمي هذه الروايات إلى موجة المغامرة والأعمال الخيالية التي علا صيتها منذ نهاية القرن قبل الماضي، وظل حظها كبيرًا دون أن يستطيع الزمن محوه، فقد كانت تلبي احتياجات المغامرات والهروب من الظروف الصعبة لدى الطبقات الشعبية[١٧] .

وفي العشرينيات كان الكاتب الفرنسي الذي يحتل مكانا فاخرا في الصحافة العربية هو "أناتول فرانس". وما من شك في أنه إذا حظي فرانس عربيًّا باهتمام كبير – وهو اهتمام يضاهي الشهرة التي تمتع بها الكاتب في أوروبا– فقد كان ذلك بفضل موهبته. ولكن بعيدا عن الاستحقاق الأدبي الموضوعي، تعود شهرته الزائدة في العالم العربي أن المفكرين العرب الكبار هم من تصدوا لترجمة أعماله. ونتيجة لذلك، وجدت هذه الأعمال المترجمة اهتماما شديدا من جانب الصفحات المخصصة لمراجعات الكتب. وتم التركيز بشكل خاص على العمل الذي خصصه الكاتب اللبناني شكيب أرسلان لأناتول فرانس عام ١٩٢٦، والذي أسهم بشكل كبير في توطيد شهرته الواسعة بالفعل. وتناولت المجلات الرئيسية العمل المعنون "أناتول فرانس في مباذله"[١٨]. ونلاحظ أن أناتول فرانس كان كثيرا ما يتم الاستشهاد به في تلك السنوات من جانب المحافظين العرب ولا سيما أرسلان، باعتباره أكبر مثال على ذلك النوع من الكتاب الذين يعرفون كيف يعبرون عن المفاهيم الحديثة والمحتوى المستوحى من البيئة المحيطة، ولكن في قوالب لغوية قديمة، وبلغة كلاسيكية لا تترك أي مجال للإبداعات، التي يعتبرها أرسلان، وغيره من المحافظين العرب، فسادا في اللغة [١٩].

وفي ديسمبر من عام ١٩٢٤ خصصت مجلة "المقتطف" المقال الافتتاحي للكاتب الفرنسي الذي توفي في الشهر السابق. وتستعرض مؤلفة المقال، التي فضلت عدم ذكر اسمها [٢٠]، معظم الإنتاج الأدبي لفرانس، دون إهمال لنشاطه النقدي. وفي المقام الأول من الأهمية، تم تحليل جانب من شخصية فرانس وفنه، وهو الجانب الذي ساد الاعتقاد بأنه أثر تأثيرا عميقا على العمل، وظل مخلصا له طيلة حياته، على الرغم من التطور الداخلي الواضح: الخضوع أمام الآلام والعواطف. وتشير صاحبة المقال إلى كراهية فرانس لجميع الأديان، ولا سيما المسيحية، نظرا إلى أنها تدعو إلى الاعتدال الذي عجز عنه[٢١]. وقد كان لهذه الهشاشة أن تطور الميل إلى الشك في كل شيء، ووضع الشك في مركز فنه وحياته، ومن ثم انتهى الأمر بهدم كل ما هو مقدس وعزيز في الإنسان، دون أن يحظى منه بأي شيء في المقابل. إن فرانس ليس بمستطيع إلا أن يدمر، لذلك ففي نهاية "كل ما بناه الإنسان على مر القرون لا يزال مجرد كومة من الأنقاض التي تنقل الشعور بالأسى" [٢٢]. ونتيجة لذلك، فإن كاتبة المقال توقعت – وهي محقة في رأيها – بتهاوي قيمة جميع أعمال فرانس سريعا، وهو ما يدل على صدق حدسها، لأن النسيان كان مصير معظم أعمال فرانس فور وفاته. لم تستثن سوى جريمة دي سيلفستر بونارد حيث تمكن الراوي من تخفيف الروح الساخرة التي سادت كل أعماله، فيما أبقى عليها في حدود من الفكاهة الخفيفة والإنسانية. وقد ظلت هذه الرواية من بين جميع روايات أناتول فرانس هي الحية الباقية.

بعد عشر سنوات بالضبط، وتحديدًا في ديسمبر ١٩٣٤، نشر "علي كامل" مقالا يمكن اعتباره، نوعا ما، استجابة نقدية للتقييمات الواردة في المقال المجهول لعام ١٩٢٤. يواجه كامل النقاط المثيرة للجدل نفسها التي دار حولها النزاع الذي شهدته تلك السنوات بين مؤيدي فرانس ومنتقديه في أوروبا. وعلى وجه الخصوص، دخل في جوهر النزاع الذي شمل أندريه بيلي وأندريه جيد، كمنتقدين، وميشيل كورداي كمعجب متحمس لأناتول فرانس. وهكذا فإن "كامل" يتدخل عن بعد في النقاش الدائر في أوروبا حيث شارك بالتزام متزايد في عملية الهدم

التدريجي لشخصية فرانس وأعماله، والتي تمتعت في حياته، في رأي الكثيرين، بمجد لا تستحقه. كما دفعت كثرة الخلافات، في الرأي والأحكام حول أناتول فرانس، "كامل" إلى البحث عن حكم خاص به على الكاتب الفرنسي، من خلال دراسة أعماله.

ولا ينكر "كامل" أنه غالبا ما يكون تصور فرانس للحياة وطريقته في النظر إلى العالم سطحية، وكذلك تفتقد أفكاره إلى عمق فلسفي حقيقي. ولكن هذا على أية حال لا يقدح في أناتول فرانس، من حيث إنه لم يكن فيلسوفا، وإنما روائي. ففي عدم القدرة على التغلغل في المعاني الأكثر حميمية للأشياء وللوجود، يعزو "كامل" ذلك إلى الدور الذي اختار فرانس أن يلعبه في الحياة، وهو أن يكون مشاهدا، لا بطلا للأحداث الإنسانية، ليمكنه الحكم عليها، وذلك بفضل المسافة والسخرية الصارخة التي ميزت كل أعماله. وقد مكنته هذه المسافة من الانفصال وعلى وجه التحديد من الاحتفاظ بحريته في التحليل والنقد، وإبراز كل أوجه القصور، حتى في الأفكار التي كان يؤمن بها. وهكذا يستجيب "كامل" بشكل مثالي للاتهامات بالزيف التي وجهها النقاد لفرانس، والذي رغم أنه كان يعلن أنه اشتراكي، لم يتردد في انتقاد النظام الاشتراكي الذي كان يستوحي منه أعماله[٢٣]. وبالنسبة لكامل، كانت تلك فضيلة وبعيدة عن كونها خطيئة، فقد كان مصدرها الأمانة الفكرية للروائي والمران الطويل على رفض أشكال التعصب كافة، والتي يرعاها كل من يعتقد اعتقادا أعمى في فكرة ولا يعرف، أو لا يريد، أن يكشف عن قصورها.

وخلال العشرينيات والنصف الأول من الثلاثينيات، نُشرت مقالات مخصصة لكتاب ومفكري القرن الثامن عشر، ومن بينها يبرز اسم جان جاك روسو. وقد تولى محمد لطفي جمعة نشر أعمال روسو والترويج لها، ساعيا بالتالي إلى سد الفجوة الخطيرة التي عانت منها الثقافة العربية، بفعل تجاهل المفكرين العرب، مع بعض الاستثناءات النادرة، لأعمال الفيلسوف والكاتب السويسري، على نحو غير صحيح. وكذلك أيضا فكر "التنويريين"، بهذه الطريقة، حرموا أنفسهم من إمكانية التوصل إلى فهم عميق وكامل للفكر الغربي الحديث، التي غذتها أفكار فلاسفة القرن الثامن عشر.

ثم طرح "جمعة" المشكلة وقيم المخاطر التي تنتج من الرؤية المجزأة للثقافة الأوروبية، والتي تعتبر في مظاهرها الحالية العديدة والمتنوعة، تابعة للفكر التنويري للقرن الثامن عشر. كل فروع الفكر الحديث المختلفة كانت بالمثل تطورا للأفكار التي نشأت قبل قرنين.

وكما قلنا، ذهب الاهتمام الرئيسي بمفكري القرن الثامن عشر لجان جاك روسو[٢٤]، الذي كرّس له محمد لطفي جمعة عام١٩٢٢ مقالا على حلقتين بمناسبة الذكرى المئوية الثانية لميلاده. وأعقبه عام ١٩٢٦، بصورة أخرى لروسو من الصور الكثيرة التي قدمها له محمد لطفي جمعة. وفي المقال الذي نشره "جمعة" عام ١٩٢٢ قدم مقارنة شائقة بين فولتير وروسو، معلنا أن هذا الأخير تفوق على مؤلف القاموس الفلسفي في حرية الفكر، والتمسك بالحقيقة والفضائل.

وعلى العكس من جمعة حكمت مي زيادة عام ١٩٢٣ بعدوانية واضحة على أفكار روسو، لأنها غذت أفكار أجيال من الكتاب المبتدئين كان المفكر السويسري هاديا لهم. فقد كان روسو أستاذا لجميع من فضلّوا في القرون اللاحقة أن يصفوا تعاستهم، مثل الرومانتيكيين والاضمحلاليين، وليس فقط المتمردين[٢٥]. وتمشيا مع الحكم الذي أصدرته مي زيادة جاء المقال الذي نشر عام ١٩٣٤ حول روسو، وأظهر فيه المؤلف "حنا خباز" نقده اللاذع للفيلسوف السويسري، حيث وصف دعوته للعودة إلى الطبيعة والتخلي عن الحضارة بأنها شيء عبثي. ويبرز "خباز" في المقام الأول أن مثل هذا التوجه طوباوي وغير واقعي[٢٦].

أما أندريه موروا فكان أحد المؤلفين الفرنسيين المعاصرين القلائل الذين حصلوا على اتفاق عام معه. فقد تولى الناقد معاوية نور نشر المعرفة بأعمال ذلك الكاتب الفرنسي مشيدا بموهبته الأدبية وخاصة جهوده في كتابة السيرة [٢٧]. ولم يحصل أندريه جيد على اهتمام النقاد إلا في حالة واحدة فقط. وفي تلك الحالة تم تحليل روايته "المزيفون" والتي تم اعتبارها عصرية في الموضوع وفي الأسلوب[٢٨]. وطرح "أحمد الصاوي محمد"، من جانبه، معرفة أعمال بعض

المؤلفين الذين قاموا في تلك السنوات بدور مهم (وإن لم يكونوا من الطراز الأول) على الساحة الثقافية الفرنسية. وفي أكثر من مناسبة اختار أن يحلل ويعلق على الأعمال التي عبرت عن مشاعر ضد الأميريكيين بعنف، وكان هذا شائعا في ذلك الوقت، في الإنتاج الأدبي الفرنسي في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين. فقد خصص، على سبيل المثال، تعليقا واسعا على كتاب "مشاهد مستقبل الحياة، يوميات رحلة إلى الولايات المتحدة بقلم جورج دهاميل، الذي لم يقتصر على انتقاد الحضارة الأميركية، بل أعرب عن شعور حقيقي بالنفور منها، وقد أعلن "أحمد الصاوي محمد" عن اتفاقه معه في هذا بالكامل[٢٩].

وباستثناء ترجمة بعض المؤلفات الشعرية -الكثير منها للشاعر لامارتين- لا تظهر المجلات تقريبا أي فضول نحو الشعر الفرنسي الذي لم تخصص له دراسة نقدية واحدة [٣٠]، كما لم تعرض شخصية أي شاعر أبدا، باستثناء بول فيرلان وهو الوحيد، الذي يتم تحليل عمله عام ١٩٣٥، في مجلة "المقتطف"، بواسطة متخصص هو الشاعر المصري "علي محمود طه" [٣١].

إن اللامبالاة بالإنتاج الشعري الغربي تشهد عليها حقيقة أن حركة الترجمة نفسها كانت مكثفة في مجال النثر، فيما ظلت ضئيلة في الشعر[٣٢]، حتى إنه يمكننا القول في هذا المجال: إن التجديد، وإن كان طفيفا، كان أصيلا، ويندرج في مسار التراث الشعري العربي، على الأقل حتى فترة ما بعد الحرب الأولى، باستثناء الفائدة العامة التي انتفع بها الشعراء العرب من المناخ الجديد الذي نشأ في العالم العربي بفضل معرفة الثقافة الغربية الحديثة.وقد لخص "محمود تيمور" أسباب هذه اللامبالاة، التي اهتم بها كثير من الدارسين، قائلا:"... في الناحية الأخرى للعزوف عن ترجمة الشعر الأوروبي إلى اللغة العربية، أن الشعر العربي عريق في تقاليده وسماته، وأنه أصيل في تناوله للمشاعر والخلجات على أوسع نطاق، وأن لغته قوية ومتقنة (...) وأن الشعراء العرب قد مرنوا على الأداء الشعري وبرعوا فيه. وأنهم قد تفننوا في موضوعاته، فلم يتركوا وصف الطبيعة ولا الانطلاق مع أهواء

النفس، ولا تلمس مظاهر الجمال في المعاني والصور، ولا التعمق في فلسفة الحياة، ولا تصيد أسرار الحكمة، ولا تمثيل الغرائز والأخلاق، ولا الكشف عن تجارب البشرية"(٣٣).

وفي ضوء ذلك، يلاحظ أن اختيار "المقتطف" هو على الأقل اختيار فريد من نوعه، عندما خصصت مقالا لبول فيرلان، وهو أبرز شخصيات المدرسة الرمزية، التي كانت أقل مدرسة من بين كل المدارس الشعرية الأوروبية، جذبا للشعراء العرب، ولم يسفر ذلك إلا عن محاولات لا تذكر للتقليد(٣٤). إن أكثر الأدلة التي لا لبس فيها على افتقار المدرسة إلى الجاذبية هو أن مراسل "المقتطف" من باريس، الشاعر "بشر فارس"، الذي كان مجربا في الشعر الرمزي، واعتبره "محمود تيمور" الشاعر العربي الذي حاول بقدر أكبر من الكفاءة والتفاني أكثر من أي شخص آخر أن يربط الشعر العربي إلى التعبير الرمزي(٣٥)، لم يطرح أبدا صورا شخصية لشعراء ينتمون لتلك المدرسة الشعرية، كما لم يراجع في الباب المخصص للجديد في عالم النشر أي عمل من أعمال الشعراء الرمزيين.

كما أنه في المقال الذي خصصه لفيرلان، لم يصر "علي محمود طه" بأي شكل على انتماء الشاعر إلى الحركة الرمزية، بل مال إلى تقديمه كاستثناء بين الشعراء الرمزيين، مؤكدا على روحانيته الشديدة وحساسيته الإنسانية غير العادية، من خلال تسليط الضوء على عمق الشعور الذي ألهمه، مشيرا إلى أن التمسك بالرمزية كان بمثابة فترة عارضة في حياته. لقد اعتبر "علي محمود طه" أن شعر فيرلان منشؤه الإلهام وليس له علاقة بإعمال العقل.كما كان يود أن يعيد للمشاعر المكانة التي تستحقها في التعبير الشعري، فشعره الذي هو موسيقى صرفة يتجنّب التأمل العقلي الذي يميز الشعراء الرمزيين الآخرين، ذلك أن فيرلان من خلال شعره لا يطمح إلا الكشف عن روحه. هذه الأصالة جعلت فيرلان "الشاعر الأبدي، والصوت الغنائي الأكثر موسيقية الذي غنت به فرنسا في القرن التاسع عشر" (٣٦).

ويركز طه في هذا المقال على تحليل الأحداث الإنسانية للشاعر، ويستعيد فيه مراحلها الأساسية. كما أنه يصر على التأثير السلبي للقائه مع الشاعر "آرثر ريمبو" عليه وعلى توازنه الوجداني الذي لم يكن مستقرا تماما، وقد وصف "علي محمود طه" ريمبو باعتباره جوهر الشر، مع سمات تكاد تكون شيطانية، وأنه قادر على توريط فيرلان الضعيف في تجارب مهينة له أخلاقيا ومؤثرة على توازنه العاطفي غير المستقر فعليا. وهكذا يصف طه الشاعر الفرنسي ريمبو في ذلك الوقت عندما التقى فيرلان لأول مرة:

"كان رامبو شابا في السابعة عشرة من عمره، لكنه كان مخلوقا غريبا حقا!! كان مديد القامة، قذر الثياب، وكان عاطلا أيضا، وكان مخبَرُهُ أحط من مظهره، كان شريرا بكل ما في كلمة الشر من معانٍ، وكان رجلا سكيرا، فظا كثير اللجاج (...) ومن ثم وقع فيرلين روحا وعقلا تحت سلطان هذا الساحر"(٣٧).

وواضحة أيضا محاولة طه أن ينسب إلى ريمبو كل المسئولية عن علاقة قدم لها بأنها "شاذة"، ثم ما لبث أن أحاطها ببعض الشكوك.

٣ - ٣ الدور الذي قامت به مي زيادة

بدأ تعاون مي زيادة مع "المقتطف" في عام ١٩١٨، بمقالة طويلة بعنوان "مدام دي سيفينيه وعصرها"، حيث تحلل الكاتبة اللبنانية دور مدام دي سيفينيه في تطور فن الرسائل. والجانب المثير في المقال الذي وقعته "مي زيادة" يكمن أساسا في محاولة إدراج شخصية مدام سيفينيه في سياقها التاريخي، الذي قدمت لها المفكرة اللبنانية صورة مكثفة ومفصلة مبرزة دور الجمعيات الأدبية في تطوير الحركة الفكرية والاجتماعية الفرنسية. وفي القرن السابع عشر، تم أيضا تحديد البذور التي كانت ستنمو بالكامل في القرون التالية، والتي من شأنها أن تمنح زخما للثورة الفكرية التي تأسس عليها العصر الحديث. والجانب الأصيل الآخر في مقال مي زيادة هو أنها شاءت أن تنسب إلى مدام دي سيفينيه حساسية ومزاجا رومانسيا، وهذا من شأنه أن يعطي دفعة لأولوية المشاعر عندها، ويجعل منها علامة مبكرة لتلك الحركة التي تأسست في فرنسا في القرن التاسع عشر(٣٨).

وسيكون من الضروري الانتظار حتى عام ١٩٢٤ لنعثر على مقال آخر موقع من قبل مي زيادة، خصصته لشخصية كبيرة بارزة في المشهد الثقافي الفرنسي الحديث، وهو الكاتب بيير لوتي. وكانت مناسبة نشر المقال هي رحيل الكاتب قبلها بعام، وهو الحدث الذي أثار العواطف في العالم العربي؛ لأن لوتي ينتمي إلى تلك المجموعة من الكتاب الغربيين الذين اكتسبوا تقدير المثقفين العرب بفضل التعاطف الذي وصفوا به الواقع الشرقي.

ومن ناحية أخرى، تعارض مي زيادة هذا الإعجاب بحكم نقدي قوي، يولد من تحليل دقيق لدوافع عمل لوتي، ومن القدرة على فهم طبيعته الرجعية الحميمة، بما يتجاوز المودة الظاهرة للشعب الشرقي، والتي تنشأ عن القراءة السطحية لنص لوتي الأدبي. كان هدف مي زيادة من المقال المخصص لـ لوتي، هو الإسهام في الجدل الدائر في تلك السنوات حول تحديد المؤلفين الغربيين الذين يستحقون أن يعرفهم العرب. فبالنسبة للكاتبة اللبنانية، لا يمكن أن يكون الاختيار محايدا، ولا يمكن أن يرتكز فقط على الأسباب الجمالية. ومن رأيها أن التفضيل لا بد أن يذهب إلى المؤلفين القادرين على أن يثيروا في القراء ثورة في طريقة ضبط المشاعر والتطلع إلى الحياة بطريقة غير سلبية؛ لأولئك الذين يستطيعون نقل الرغبة في الكفاح من أجل تأكيد ذواتهم، والتخلي عن الشكاوى العقيمة. ولهذا السبب عارضت مي زيادة مشروع بعض المثقفين، الذين كانوا على استعداد لترجمة كتب لوتي إلى العربية "تكريما لصديق للشرق"[٣٩]، لأنه يمثل في رأيها خطورة من نواح عديدة. لقد حددت مي خطأ لوتي الرئيسي في أنه لم تكن لديه مطلقا غاية يسعى إلى تحقيقها من وراء وجوده، وأنه لم يكن يسعى إلا إلى التغلب على الملل الذي ابتلي به حتى مماته. لقد كان يفتقر إلى الإيمان بالحياة، حتى أصبح مقتنعا بعدم جدوى أي عمل بشري[٤٠].

إن ما تلمح إليه مي زيادة هو نتيجة لحساسية مريرة لم يكن لوتي ينفرد بها وحده، بل كانت السمة المميزة للجيل الأوروبي كله في السنوات التي سبقت الحرب

العالمية الأولى مباشرة؛ ومع ذلك، ومع الاختلاف الذي يتسم بــه لــوتي وهــو أن الملل كان أكثر تجذرا واستمرارا، ولم يتخل عنه حتـــى فـــي ســنوات الــصراع العالمي، الذي تسبب في تغيير موقف معظم الكتاب، ودفعهم إلى التأمّــل فـــي دور الأدب والأديب داخل المجتمع ووضع نظرية لمشاركة أكثر فاعلية. أما لوتي فقــد فضل من ناحيته الاستمرار في الشكوى.

ووفقا للكاتبة اللبنانية، فإن هذا الشلل الذي أصاب الإرادة دفــع لــوتي إلـــى الابتعاد عن المجتمع الحديث، الذي يكن له احتقارا خاصا، وإلى اللجوء إلى عـــالم من الأوهام الرومانسية، في مجتمع مثالي بلا صراع، مشرب بالروحانية. ويبدو أن هذا المجتمع المثالي قد وجده في العالم الشرقي، الذي اعتبره أكثر سكونا، أحـــادي الحركة، وغير ديناميكي، أكثر مما كان عليه في الواقع، وشعر الكاتب بخطر تلوثه من قبل المجتمع الغربي، من خلال الاستخدام الدائم لمستجدات الحداثة. ولهذا فـــإن لوتي لا يتردد في دعوة الشرقيين للدفاع عن هويتهم المهددة وكرامة تراثهم، ويفعل ذلك بالحث على الانغلاق ضد كل ما هو جديد وحديث، وكل ما يأتي من الغرب.

وتجدر الإشارة إلى أن مواقف لوتي تجاوبت مع مواقف المحافظين العـــرب الذين أعربوا عن أملهم في قطع أي تبادل ثقافي مع الغرب، وهو التبادل الذي كان ملحًا بالنسبة لمي زيادة من أجل إعادة تنشيط الأدب الوطني. ومن المفارقـــات أن لوتي حصل على مكانة رفيعة من قبل العديد من المثقفين العرب الذين يعارضـــون الانفتاح على الغرب (أو على الأقل الذين وضعوا قيودا عليه). في نظـــرهم كـــان لوتي هو القادر على أن يبين بوضوح وصدق، أكثر من العرب أنفـــسهم، الطـــرق التي كان عليهم أن يقصدوها للعودة إلى إنتاج فن غير عادي مثل فـــن العـــصور القديمة، أي أن يعودوا إلى استلهام الروح العربية الأصيلة[٤١].

فالمفكر المحافظ "شكيب أرسلان"، على سبيل المثال، أعلن أن لوتي يستحق التقدير للحب الذي أظهره دائما تجاه الشرق والعرب والإسلام، وهو حـــب بـــرره الكاتب الفرنسي بأنهم، أي العرب، "منذ آلاف السنين لم يتغيروا قـــط"[٤٢]. ويعـــزو

الناقد "حبيب جاماتي" إلى لوتي ميزة تحذير الشعوب الشرقية من الأخطار المميتة التي قد يتعرضون لها في مجتمعهم، إذا استمروا في تقليد الغرب، ولهذا السبب يجب أن يكون كل شرقي كما يؤكد جاماتي، ممتنًا له (٤٣).

لكن مي زيادة على العكس ترى أن الحضارة العربية القديمة لا يمكن أن تلبي احتياجات العرب العصريين. إن الحل الوحيد الممكن للعالم العربي اليوم، إذا كان راغبا في اكتساب حرية حقيقية وتأكيد استقلاله في المجال الأدبي، يتلخص في تقبل المواجهة مع الثقافة الغربية.

"لقد كانت المدنية العربية نبيلة عظيمة (...) ولكن هل تكفينا اليوم إذا أعرضنا عن جميع الأساليب الجديدة التي اهتدت إليها عبقرية الإنسان؟ (...) ألسنا نسد أمامنا آفاقا واسعة بالتعامي عما في مدنية الغرب من جمال وجلال؟ ثم أليس هذا الانقطاع لذكرى الماضي كفيلا بأن يستعبدنا الذين يتمتعون بكل ممكنات الحياة وكل مبتكرات الاكتشاف والاختراع؟ (٤٤).

وتتصور مي زيادة أن لوتي هو المنتج النموذجي لهذا الجو المضمحل في أوروبا غير المناسب للعرب. وهو في رأيها أكثر خطورة من حيث إنه يعبر عن فلسفة حياته "بأسلوب هو من أبلغ وأعذب وأروع ما عرفته لغة الفرنسيس من أساليب البيان"(٤٥). كان فنه الساحر يعرف كيف ينتج تأثيرا عميقا في النفوس، وأكثر عمقا على عقول العرب، حيث تمكن من انتزاع امتنانهم الأبدي بالتقدير الذي أعرب عنه في كل كتاباته، وبكلمات الإعجاب الموجهة إلى حضارتهم القديمة. كل هذا جعل لوتي في عيون مي زيادة أكثر خطورة من أي مؤلف غربي آخر قد يقول الأشياء نفسها التي قالها هو، لأنه الكاتب الذي يقبل القارئ العربي على قراءته "دون سواه فيحسب رأيه في الحياة وسير العمران الرأي الأعلى"(٤٦).

على أن التهمة التي لم توجهها مي زيادة إطلاقا إلى لوتي هي أنه كان ينطق بسوء قصد عندما دعا العرب إلى حماية ماضيهم دون المساس به، وتحاشي التلوث. فلم تكن تحركه مآرب أخرى، ناهيك عن التعاطف الاستعماري. وإنما

كانت مقولاته ببساطة نتيجةً لعدم القدرة علــى تحديــد أولويــات العــالم العربــي واحتياجاته الحقيقية بوضوح في الواقع الحديث. كل كلمة له كانت تمليهــا خــالص المودة الشرق، والتي تظهر مي زيادة نفسها الامتنان له، حتى إنها في نهاية المقال اضطرت أن تعرب عن أسفها لاضطرارها إلى استخدام لهجــة وكلمــات قاســية" للصديق الذي أحب من بلادنا كل شيء وكل واحد (...)"(٤٧).

وفي يناير ١٩٣٥ استأنفت مي زيادة تعاونها مع مجلة "المقتطــف"، عنــدما نشرت لها سلسلة من المقالات تركز فيها على الكتاب الأوروبيــين. وخصــصت المقالة التي تفتتح بها هذه السلسلة للويجي بيرانديللو. جاء هذا الاختيار مــن مــي زيادة بدافع الشهرة التي حصل عليها للتو الكاتب المسرحي الإيطالي بفضل منحــه جائزة نوبل. وتركز مي زيادة أساسا على فحص إنتاج بيرانديللو المسرحي- دون إهمال الإنتاج الروائي والنقدي - على اعتبار أن أعظــم فنــون بيرانــديللو هــو المسرح. وقد ركزت المفكرة اللبنانية على نحو خــاص علــى مــسرحية "ســت شخصيات تبحث عن مؤلف" والتي تكشف في رأيها عن فلسفة حياة وعالم المؤلف الصقلي. الشعور بالألم هو المحور الذي حددته مي زيادة الذي يدور حولــه هــذا المفهوم. لذلك ليس من قبيل المصادفة أن تركز مي زيــادة فــي تحليلهــا بــشكل حصري تقريبًا على ما يعرفه النقاد بأنه "بيرانديللو الثاني" (٤٨)، والذي تتمثل بدايته مع مسرحية "ست شخصيات"، لأن هذه المرحلة - أكثــر مــن جميــع المراحــل الأخرى السابقة - هي التــي كــشفت عــن طبيعــة الكاتــب الأكثــر حميميــة وتعقيدًا وعذابًا.

ومع ذلك، فإن هذا المعنى المؤلم للحياة لا يثير في مي زيادة تعاطفا خاصا. فهي تنظر إليه أساسا على أنه تعبير عن العجز، كما أنه دليل على الخنــوع الــذي يبعث على الإحباط العميق، من حيث إنه يؤدي في نهاية المطاف إلى شل الإرادة. الألم يصبح بديلا للعمل عند بيرانديللو. وتقول عنه مي زيادة: "إنه لا يرى ســوى المأساة، ولا يستهويه غيرها"(٤٩). إن كان الألم هو المصير الذي يؤول إليــه كــل

إنسان، ولا يمكن لأي شيء أن يعينه على الإفلات منه، فمن ثم يصبح كل شيء باطلا. وهكذا فإن أعمال بيرانديللو لا توفر حلولا أبدا، لأن الحلول غير موجودة، ولا تتبئنا بالأمل، بل تثير الشكوك فقط، وهي ليست الأداة التي يستخدمها المؤلف لإجبار المشاهد على التشكيك في أفكاره الحالية والتقليدية، بغية تشجيعه على اكتساب وعي جديد ومختلف بالحياة. إن أعمال بيرانديللو تجعلنا ندخل عالما نتوه فيه، دون أن يلتمع ضوء من أي مكان يمكن أن يرشدنا(٥٠).

وحتى الكاتب الإسباني ميجيل دي أونامونو، الذي خصصت له مي زيادة مقالا، يعذبه الكرب لكنه لا يدفعه إلى الإقرار بعدم جدوى أي عمل. وعلى النقيض من بيرانديللو، يمثل العذاب الداخلي لأونامونو الحافز على خوض مختلف التجارب والتجارب، على أمل أن تقوده في النهاية إلى ما يجد فيه سلاما لنفسه وما هو مفيد للشعوب والبشر"(٥١).

فالشك الذي عاناهُ أونامونو دائمًا لم يحرمه أملا، حتى وإن كان ضعيفا، في تمكُّنِ البشر ذات يوم من جعل الواقع أقرب إلى أحلامهم. وهو يدرك الالتزام بالمشاركة في تغيير الواقع، وأن العمل السياسي يبدو له أنسب أداة. وفي المقال نفسه تقارنه مي زيادة بالكاتب الإسباني العظيم الآخر، في سنتي بلاسكو إيبانيز، الذي توحد معه في حب السياسة. وتحديدا، تحلل مي زيادة الدوافع المختلفة التي دفعت كلا الكاتبين إلى المشاركة النشطة في الحرب ضد الدكتاتورية في إسبانيا. فبالنسبة للأول يمثل النضال، مثل الكتابة، احتياجا داخليا، وضرورة روحية، وإرادة للتأكيد على عظمة الإنسان، الذي يحارب حتى عندما يعلم أنه مندوب للهزيمة: إنه اختيار فكري، إذا جاز القول، ولكنه ليس عاطفيا أبدا. أما بالنسبة لبلاسكو إيبانييز، الذي هو، مثل نثره، "جسد وحواس وشغف متقد" (٥٢)، فإن النضال هو ببساطة أحد الطرق التي يعبر بها عن سعادته وشغفه وحيويته.

ولكن بصرف النظر عن الدوافع المختلفة الكامنة وراء الخيارات السياسية والفنية لكليهما، كانا راغبين في التأكيد على أهمية العمل ورفضا أن يظلا سلبيين

في فترة عصيبة لبلادهم. وهكذا، فإن التضامن الذي أبدته مي زيادة تجاههما يختلف تمام الاختلاف عما أبدته من حيرة فيما يتعلق بالحلول التي جاء بها بيرانديللو. ذلك أن هذا الأخير لم يفعل سوى أن يستلقي في كنف المعاناة - حتى لو كانت مي زيادة تعترف بأن الحياة عذبته بلا رحمة، وأنزلت به سلسلة لا نهاية لها من المصائب الشخصية، الذي حفرت بأنيابها بداخله، ولم تترك له فرصة استخلاص فلسفة مقبولة من هذا التشاؤم.

أما المقال الأخير الذي نشرته مي زيادة في ذلك العام فكان مخصصا لـ "ليون دوديه" الفرنسي. وفيه تنظر في المقام الأول إلى النشاط السياسي الذي خلط به دوديه نشاطه الأدبي، والذي انشغل به كل حياته، دون أن يتخلى عن حريته في الفكر والمشاعر الإنسانية[٥٣]. قدرة دوديه على الحفاظ على حيويته وشغفه رغم السنين والخبرات المريرة التي مر بها -وهي الصفات التي دفعت المفكرة اللبنانية إلى أن تجمع بينه وبين الكاتب الإسباني فاسكو إبانيز- هي التي أثارت إعجاب مي زيادة بالكاتب الفرنسي، فقد كان قادرا على أن يعيش حتى نهاية أيامه نوعا من التطور الفكري والوجداني سمح له بأن ينظر إلى الحياة دائما بحماس لم يتغير.

٣ - ٤ الأدب الإنجليزي

كان اللورد تينيسون أول إنجليزي يتم تخصيص مقال تأبيني له عام ١٨٩٢، فقد مات في السنة نفسها. وفي تلك المناسبة، تم الاحتفاء به كأعظم شاعر معاصر[٥٤]. وتكمن عظمة تينيسون، وفقا للناقد، الذي لم يذكر اسمه، في وضوحه الشديد، ورصانته، وفي الطلاقة التي يعبر بها عن كل شيء يشعر به؛ الرصانة والطلاقة اللتان تجسدان موهبته الطبيعية، ليس هذا وحسب، وإنما أيضا دأبه، وصرامته في العمل على نفسه، مما جعل الشاعر الإنجليزي يقترب من حد الكمال. ومثل هذا الكمال يتمثل في القدرة على التعبير بأقصى قدر من القوة والصرامة،

وذلك باللجوء إلى أدنى حد لا غنى عنه من الكلمات، وقد قارنه الناقد في هذا بالشاعر العربي زهير بن أبي سلمى[٥٥]. وإلى جانب هذا فقد تم الاعتراف لتينيسون بقوة أخلاقية، جنبا إلى جنب مع حداثة اللغة، مما أعطاه قوة تأثير على نفوس القراء.

أما الفنان الإنجليزي الآخر الذي لقي في تلك السنوات اهتمام النقاد العرب فكان الشاعر جون ميلتون الذي جرت مقارنته عام ١٨٩٤ مع الشاعر العربي أبي العلاء المعري؛ بسبب أوجه التشابه القوية في حياتهما والأفكار التي عبرا عنها[٥٦]. وقد أثارت المقارنة بين شخصية ميلتون وشخصية المعري إعجاب العديد من النقاد في ذلك الوقت، خاصة بسبب كف البصر الذي عانى منه الشاعران.

وفي عام ١٨٩٩ تم تخصيص مقال للإنجليزي روديارد كيبلينج (الذي تم طرحه مرة أخرى بشكل موسع في عشرينيات القرن الماضي) وقد استغله الكاتب المجهول كفرصة لتوضيح موقفه الشخصي تجاه السياسة الاستعمارية التي تتبعها القوى الأوروبية، وبخاصة إنجلترا. وقد وصفه المؤلف بأنه "نبي الأيديولوجية الإمبريالية"، وهي إدانة واضحة لا لبس فيها، مع التسليم بقوته غير العادية في التعبير وأسلوبه المثير بشدة، والذي وظفه لخدمة المصالح الاستعمارية، مع وعيه التام بما يمكن أن يجنيه هذا من فوائد، حيث الشهرة والتكريم. وبالتالي فإن مؤلف المقال يوحي بانعدام الأمانة عند الكاتب، والتي تجعله يقول ما يريد الحكام أن يسمعوه، وهو الرأي الذي استبعده النقاد الأوروبيون تماما، فقد كانوا يرون دائما في عمل كيبلينج التعبير المخلص المتحمس لفنان مقتنع بضرورة مهمة نشر الحضارة التي تقوم بها بلاده في العالم:

"كاتب مثل هذا يسمع صوته في قصور الملوك لأنه يستخدم قلمه لتعزيز عروشهم، (...) كاتب مثل هذا تُسكر أقواله الأمة الإنجليزية التي ملكت ربع المسكونة بحجة تمدينها ونشر راية العدل فيها" [٥٧].

لكن الشاعر الإنجليزي الأكثر شهرة بين الجمهور في العالم العربي، والذي كثيرا ما يتحول إليه الانتباه، هو بطبيعةِ الحال ويليام شكسبير، الذي يُطلَق عليه لقب "سيد الدراما" دون منازع. والذي كانت أعماله المسرحية، إلى جانب أعمال موليير، هي الأكثر تمثيلا على خشبات المسارح العربية، وكانت أيضا الأكثر ترجمة وإعدادا وإعادة صياغة. ووفقا للنقاد العرب، تعد مسرحية هاملت أهم عمل شكسبيري، وهو العمل الذي تسطع فيه عبقريته كمؤلف درامي. وفيها نجد شكسبير فيلسوفا، ونجده باحثا يستكشف أعماق الطبيعة البشرية، يستوعب ما هو ظاهر من هذه الطبيعة، وما هو مخفي. والوصف التحليلي الدقيق، والنزرات العميقة، والتأملات، علاوة على الرسالة الأخلاقية لهذه الأعمال، تجعل ترجمة أعمال شكسبير إلى العربية عملا معقدا [٥٨].

وقد خصصت "المقتطف" عام ١٩١٦ مساحة كبيرة لسيرة المسرحي الإنجليزي في ثلاث حلقات، ركزت فيها على أسباب النجاح الذي أحرزته مسرحياته في جميع أنحاء العالم، ولم يؤثر مرور الوقت عليها. ومن الطبيعي أن يعزو مؤلف المقالات [المنشورة في المقتطف] شهرة شكسبير إلى أناقة وجمال أعماله، ومع ذلك يقول: إن هذه الصفات ليست كافية لشرحها شرحا وافيا. وفي الواقع لا يمكن اعتبار مسرحياته هي الأعظم في المطلق. ومن المعتقد أن متعهدي المسرح، على المستوى الفردي، لعبوا دورا أساسيا في استدامة السمعة التي لا يستحقها الكاتب الإنجليزي كلها[٥٩].

ومن أعمال شكسبير تم تحليل تلك الجوانب التي تجعل من الممكن إقامة صلات ومقارنات مع الواقع الأدبي العربي. وبعبارة أخرى فقد تم التركيز على تلك القضايا التي قد تتشابه مع الأدب العربي وعالجها المسرحي الإنجليزي، الذي وصل فيها إلى حلول سيتم اعتمادها من قبل القادمين بعده، أما الأدب العربي فكان عليه الانتظار حتى يصل إلى حلها. فعلى سبيل المثال يركز النقاد على اللغة التي استخدمها شكسبير، والتي يشار إليها باسم لغة "وسط" [٦٠]، يوجز فيها تجارب من سبقوه. واللغة الوسط أو أسلوب شكسبير تتخلى عن التصنع الذي تتسم به اللغة

المدرسية المستخدمة في المسرح الكلاسيكي والتي لم تكن تصل إلى كثير من الناس، وتفسح الطريق أمام اللغة الرصينة المتدفقة السلسة، التي تعرف بوصف "السهل الممتنع" الذي يتجنب أي ابتذال اتسم به المسرح الشعبي رغم أن شكسبير استوحى من ذلك المسرح تلقائية التعبير. وهذا الأسلوب الوسط أصبح اليوم في العالم العربي من خصائص الكاتب العبقري، الذي يمكنه أن يتمتع بمكانة وسطوة تمنحه، كما فعل شكسبير في إنجلترا، حق المواطنة الأدبية وإضفاء الشرعية عليه إلى الأبد.

وبالإضافة إلى نشر مقالات أبطالها من أبرز الكتاب البريطانيين، الذين حصلوا منذ فترة طويلة على التكريم الفني، لم يهمل النقاد العرب في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين نشر المعرفة بأعمال الكتاب الذين ترسخوا فقط في تلك السنوات. ونذكر منها، على سبيل المثال، رواية ألدوس هكسلي التي وصلت إلى الشهرة الدولية عام ١٩٣٢، وعنوانها "عالم جديد شجاع"، والتي عرضها بعناية إسماعيل مظهر عام ١٩٣٤، واستغل هذه الفرصة لتحليل العلاقات بين الأدب والعلم، الذي برع فيه الكتاب الإنجليز الذين أثروا في هذا النوع من الإنتاج الأدبي ودمغوه بالأصالة والحداثة غير المعروفين للآداب الأخرى[٦١]. وقد كان هوكسلي أحد كبار مؤلفي الجيل الجديد من الكتاب الإنجليز الذين يثيرون القدر الأعظم من الفضول، والذي أولى له المزيد من الاهتمام في كثير من الأحيان، ولكن في إحدى هذه المناسبات ورد تحليل لخصائص الرواية عند جيمس جويس (وخاصة في تحفته "عوليس")، ود. اتش. لورانس، الذي تم التأكيد على ميله لمعالجة موضوع الجنس، بشكل مهووس تقريبا، كمفتاح لفهم وتفسير كل جوانب وجود الفرد. ولم يتردد محمود حسن، كاتب المقال، في تحديد الجانب المرضي لهذا الاتجاه أحادي الموضوع عند لورانس[٦٢]. وأخيرا جاءت فرجينيا وولف موضوعا للدراسة من قبل النقاد العرب في مناسبتين. ويشار إليها بأنها الشخصية الأدبية الأكثر أهمية في المشهد الأدبي الإنجليزي الحديث، خاصة مع قدرتها على الجمع بين العناية بالشكل وجمال المحتوى، وتجنب الإغراق في الذهنية، الذي اتسم به معظم الروائيين المعاصرين[٦٣].

وقد منحت الاحتفالات التي أقيمت في إنجلترا لإحياء ذكرى اللورد بايرون، بمناسبة مرور مائة عام على وفاته، فؤاد صروف الفرصة للإعراب عن تحفظاته الشديدة فيما يتصل بالشاعر الإنجليزي الذي استنكر عليه تشاؤمه. وفي تلك المناسبة، أعلن صروف الشاعر الإنجليزي "شاعرا للشباب"، الذين يهجرونه فور أن يتخطوا عتبة المراهقة. وبالنسبة لصروف، ستكون هذه الجوانب، على وجه التحديد، هي التي تجذب الشباب، وهي نفسها التي تبعدهم عنه في مرحلة النضج(٦٤). ولا يأمل بايرون في الحاضر أو المستقبل (أو هكذا يحب أن ينقل عنه)، ويمثل الحياة بوصفها عزلة هائلة، واليأس والمهانة هما رفيقان لا ينفصلان. هذا لأن بايرون ينظر إلى الحياة والأشياء بشيء من عدم الراحة، في نوع من الإفراط يميز عمر الشباب، عندما يشعر المرء عادة بالرضا عن الألم وبالسعادة لتصور الوجود على أنه معاناة. لهذا السبب يعرف بايرون كيف يسيطر على مشاعر الشباب، فيستخدم المشاعر التي تناسب أعمارهم، والتي سرعان ما ينكرونها في وقت لاحق، بمجرد أن يحل التأمل العقلاني محل المشاعر.

ومن بين المؤلفين الذين تم تكريمهم عام ١٩٢٨ نذكر توماس هاردي، الذي حُمِدَ له الانفصال الذي يراقب به أحداث الحياة، بما يجعله ينجح في وصفها وصفا لصيقا قويا "كما لو كانت صورا فوتوغرافية"(٦٥)، وفي عام ١٩٣٣ جرى الاحتفال بجون جالسورثي، حيث تم تحليل شخصيته وأعماله المطبوعة الموسومة هي أيضا بقدرة جوهرية على الثبات، ويتم مقارنتهما (وهذا يفعله النقد معهما في كل مكان) مع أعمال جورج برناردشو وهربرت جورجويلز، التي تتميز على العكس بدينامية غير عادية(٦٦).

٣ - ٥ الأدب الإيطالي

كان الكاتب الإيطالي الوحيد الذي تم أخذه في الاعتبار في القرن التاسع عشر هو "دانتي". ففي عام ١٨٩٦، خصصت مجلة "الهلال" مقالا للشاعر، قدمت

فيه معلومات عن أعماله، ولا سيما "الكوميديا الإلهية". وكان للمقال هدف وحيد وهو إشاعة المعرفة، خاليًا من أي جديد أو وجهة نظر نقدية، وتكمن أهميته في أنه كان تكريما للشاعر من منظور الدور الذي لعبه في تاريخ الأدب الأوروبي[٦٧]، على خلاف المقالات التي نشرت في العقود التالية جميعها، والتي فضلت تجاهل دانتي من هذا المنظور، والتركيز بدلا من ذلك على التأثيرات الإسلامية على أعماله.

وفي عام ١٩١٣ دفع نشر ترجمة كتاب "الأمير" النقاد العرب إلى التعامل مع "نيكولو ميكيافيلي". وقبل كل شيء، كان اسم المترجم "محمد لطفي جمعة"، هو الذي جذب انتباه النقاد، وليس المؤلف أو كتابه، الذي نال منهم الإدانة في جميع الأحوال. وجرى التأكيد على أن النظرية السياسية، التي يعتبر ميكيافيللي أبا لها، ترتكز على مبدأ "الغاية تبرر الوسيلة"، هي نظرية مضرة ويجب رفضها (خاصة في البلاد الشرقية):

"ولكننا نأسف على الوقت الذي أضاعه في تعريبه (...)، ونحن في حاجة شديدة إلى من يعلم أهل السلطة منا أنهم خدام للرعية، مستأجرون بمالها، ويجب عليهم أن يبذلوا قواهم كلها في خدمتها، بالصدق والأمانة والاستقامة، لا من يعلمهم أن الأساس المتين في حكم البلاد الحرة بعد فتحها هو تخريبها وتدميرها. وعندنا أن شر الملوك والأمراء والولاة والحكام هم الذين يجرون على سياسة ميكيافيلي هذه" [٦٨].

وفي عام ١٩١٩، وجدنا مقالا آخر مكرسا لفنان إيطالي، هو "جابرييل دانونسنيو" الذي لم يلق اهتماما لمزاياه الأدبية فحسب، وإنما للمغامرة التي كان بطلها. فقد كانت معركة "فيومي" التي قادها هي التي جذبت انتباه النقاد إلى الكاتب والشاعر، وقد نشرت نتائج هذه المعركة بدقة. وتركز المقالة التي نعرض إليها هنا بشكل رئيسي على عنصر البهرجة في شخصية دانونتسيو:

"إن حياة جبرائيل دانونزيو ملأى بالحوادث العجيبة. ولكن أعجب ما فعلـه ذلك الشاعر الجندي هو استيلاؤه بالقوة على مدينة "فيوم". فإنه بعمله هـذا، سـخر بحكومته، وبحكومات الحلفاء، وبالرئيس "ولسون"، وبمـؤتمر الـصلح، وبجمعيـة الأمم، وبكل سلطة وقانون على وجه الأرض. (...) وأبصار العالم أجمع شاخصة إليها تترقب ما يكون من أمر هذه المشكلة التي أصبحت أشبه برواية تمثيلية" (٦٩).

أما فيما يتعلق بنقد أعماله الأدبية فقد اقتصرت على بضعة سطور لا تعبـر عن رأي حقيقي، ولكنها تنقل ما عبرت عنه الموسوعة البريطانيـة التـي كانـت تُستقى منها المعلومات. وكانت ميزته الأدبية الحقيقية هي أنه فتح لمواطنيه أبـواب تاريخهم الماضي، وجعله مصدرا لإلهامهم حافزا لآمالهم في المستقبل.

وفي المقال نفسه نقرأ: "فكان يمثل روح إيطاليا الناهـضة الطموحـة إلـى العلا. وكانت خطبه البليغة وكتاباته الحماسية المحرك الأول للوطنية الإيطالية"(٧٠).

خلال عشرينيات القرن العشرين، تم تحفيز الاهتمام بالإنتاج الأدبي الإيطالي بشكل شبه حصري من خلال الروابط التي يعتقد أنها موجودة بين بعض المـؤلفين الإيطاليين والأدب العربي، أو من خلال الرغبة في إظهـار التـأثيرات الـشرقية على ذلك الإنتاج. ونلاحظ أيضًا عدم اهتمام المجلات (شبه الكامل) بكبار الأدبـاء في المشهد الأدبي الإيطالي الحديث والمعاصر، باستثناءات قليلة تمثلت في مقـال مي زيادة عن بيرانديللو عام ١٩٣٥، بعد حـصوله علـى جـائزة نوبـل بعـام، وفي عرض الترجمة العربية لكتاب جوفاني بابيني "تاريخ المـسيح" عـام ١٩٢٩، حيث وردت إشارة عاجلة إلى الدور الذي لعبته مجلة "لا فوتشه" في الحياة الأدبيـة الإيطالية في بداية القرن(٧١). وقد فضل النقاد العـرب التركيـز علـى المـؤلفين القدامى، مثل دانتي على سبيل المثال، الذي خصصت له مجلة "المقتطـف" ثلاثـة مقالات، ركزت جميعها على موضوع التأثير الذي مارسه التراث الإسلامي علـى مؤلف الكوميديا الإلهية(٧٢). جاء المقال الأول بقلم الكاتب عبد اللطيـف الطيبـاوي عام ١٩٢٨، حول بحث للمستشرق الإسباني ميجيل أسين بلاثيوس حول المعـراج

الإسلامي في الكوميديا الإلهية (نشر في مدريد عام ١٩١٩)، وأبرز فيه المؤلف الإسباني نقاط الالتقاء بين الكوميديا الإلهية وكتاب المعراج. وقد رحب الطيباوي تماما بأطروحة الباحث الإسباني الذي رأى أن دانتي مدينٌ للثقافة الإسلامية في وصفه للحياة الآخرة في الكوميديا الإلهية، وخاصة إلى التراث الصوفي الذي في الثقافة الإسلامية[٧٣].

وفي عام ١٩٣٢ تناول ناشد سيفين موضوع التأثير الإسلامي على دانتي فقارن الكوميديا الإلهية هذه المرة مع "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري، وهو العمل الذي رأى بعضهم أن دانتي استوحى منه فكرة الرحلة إلى العالم السفلي. لكن سيفين نفى أية تقارب بين العملين، حيث يجد فقط تشابها غامضًا في الموضوع، والذي يعالجه الشاعران كل منهما بطريقة مختلفة تمامًا، وهذا هو السبب في أنه يحكم على فرضية معرفة الشاعر الإيطالي دانتي بكتاب المعري لا أساس لها من الصحة[٧٤].

كما عقد أنيس المقدسي أيضا المقارنة نفسها بين الكوميديا الإلهية ورسالة الغفران، ليتوصل إلى النتيجة نفسها التي توصل إليها سيفين. إن المقدسي، وهو لا يستبعد كلية تأثير التراث الإسلامي أو عمل أبي العلاء المعري على دانتي، يرى أن الشاعر الإيطالي قد طور الفكرة بطريقة عبقرية، وكانت له مراميه المختلفة عن مرامي أبي العلاء المعري، مما يعطي عمله طابعا خاصا. ويلح المقدسي أساسا على المرامي المختلفة التي سعى إليها الشاعران، وعزا إلى دانتي سموا في النوايا، وقدرة على التعبير عن الأفكار الإنسانية العالية، وهي العنصر الغائب في عمل المعري: فبينما جاء عمل دانتي مشبعا بالروح الدينية، لأن الشاعر أراد أن يرسم طريق الخلاص للمرء، يتبع الشاعر العربي غاية أقل سموا، فهو يريد أن يعبر عن احتقاره للجنس البشري. ويقول المقدسي: إن رسالة الغفران تنم عن نفس ساخرة لمؤلفها، وهي سخرية المشككين والمتحيرين، فليست صورة الله في رسالة الغفران بتلك الصورة العالية التي يرسمها دانتي في الكوميديا[٧٥].

وفي عام ١٩٣٤ جاء الدور على لودوفيكو أريوستو ليلقى الاهتمام بمناسبة مرور أربعمائة سنة على وفاته. وفي الواقع كانت هذه هي الفرصة المناسبة التي سنحت لكاتب المقال، عالم اللغة الإيطالية "طه فوزي"[٧٦]، لطرح وتقييم فرضية التأثير المحتمل على أريوستو لألف ليلة وليلة، والتي قد يكون الشاعر الإيطالي قد استوحاها لتأليف تحفته الأدبية "أورلاندو الغاضب". ولهذا السبب، كما يشرح صاحب المقالة، فإن الشرقيين مهتمون بمعرفة هذا الشاعر الذي وصفه بأنه "استثنائي"[٧٧]. ولا يصدر طه فوزي أية أحكام نهائية، تاركا المسألة مفتوحة، ذاكرًا أن الأدلة التي قدمها العلماء الذين تقدموا بهذه الفرضية لم تكن كافية على نحو يسمح لا بقبولها ولا برفضها[٧٨]. وعلى أية حال فقد دفعت رغبة "طه فوزي" الإسهام في هذه القضية إلى تقديم صورة شاملة لحياة أريوستو وأعماله التي يعرض لها، معترفًا في نهاية عرضه بالقيمة العالية للقصائد التي ألفها المبدع الإيطالي. وفي الحقيقة، كان أريوستو قادرا على التعامل مع الموضوع، حتى لو كان قد استلهم فيه العمل الشعبي العربي بأصالة مطلقة، حتى خلص فوزي إلى أنه: "على فرض التسليم بصحته (أي أمر الاستعانة بألف ليلة) لا ينتقص من قيمة نصوص أريوستو ولا يفقدها شيئا من جمالها وسلاستها وروعتها، لأن هذه القصص إنما هي من بدائع الشعر الإيطالي التي خلدت وستخلد على مر الزمن ومرور الأيام"[٧٩].

٣-٦ الأدب الإسباني

وبانتقالنا إلى بحث الاهتمام الذي حظي به الأدب الإسباني في تلك السنوات من النقاد العرب، سنلاحظ أنه اهتمام أقل بلا شك مما حظيت به الآداب الإنجليزية والفرنسية، ولكنه على أية حال اهتمام نوعي ومختلف وله أهميته، مثلما هو الحال في التعامل مع الآداب الصغرى (هي صغرى بالمقارنة مع الأدبين الإنجليزي والفرنسي، وفقا للطريقة التي تصورها بها النقاد العرب في تلك السنوات)، مثل الأدب الإيطالي. فعلى الأقل كانت هناك محاولات لتعريف بعض المؤلفين الإسبان

المعاصرين الأكثر أهمية، وإن كنا نلاحظ أن الاختيارات، في الأدب الإسباني أيضا، كانت متأثرة بمدى اقتراب المؤلفين المختارين، بطريقة أو بأخرى، من الثقافة العربية أو العالم العربي بشكل عام.

ففي عام ١٩٢٨ خصص الفلسطيني سليم شحادة مقالا للكاتب الإسباني في سنتي بلاسكو إبانيز بمناسبة وفاته وقف فيه على تحليل الرابطة التي أحس بها إبانيز تربطه بتاريخ العرب في إسبانيا، بالإضافة إلى الأخذ بعين الاعتبار الجوانب البارزة من إنتاجه الروائي وشخصيته كرجل سياسي وكاتب. والإعجاب الذي أضمره شحادة لإبانيز ليست بعيدا بالتأكيد عن التقييم الإيجابي الذي قدمه الكاتب الإسباني في رواياته المختلفة، حول فترة الهيمنة العربية، وهي الفترة التي وصفها بأنها مجيدة، بل هي الفترة الأكثر مجدا وتألقا التي عاشها ذلك البلد، على عكس الاضمحلال الذي أعقب الاسترداد مباشرة، عندما دمر الحكام المسيحيون مناخ التسامح والتعايش السلمي في ظل العرب، حيث كان من الممكن تحقيق التقدم في البحوث والعلوم. ووفقا لشحادة، فإن إبانيز قد استلهم هذا التراث من التسامح عندما تحدث عن وجود رابطة تربط شعوب المتوسط، بغض النظر عن الاختلافات في العرق والدين[٨٠]. ومن ثم فإن من أعظم ميزاته أنه كان يسعى دائما إلى العثور على عناصر التقارب التي يمكن أن تجمع بين شعوب البحر الأبيض المتوسط، ولم يكن يلح على عناصر الاختلاف رغم وجودها.

إن الاهتمام والحماس اللذين يخص بهما النقاد العرب الواقع الثقافي لإسبانيا، أو بالأحرى لبعض أهم كبار أدبائها، يكشف لنا عن سمة لا يترددون هم أنفسهم في كشفها: وهي أنهم يشعرون شعورا قويا بوجود رابط يربطهم بإسبانيا، أو الأندلس كما يحرصون دائما على تسميتها، أكثر قوة مما يشعرون به تجاه ثقافة أي بلد آخر. إن الذاكرة التي يحتفظون بها عن تلك الفترة من التاريخ العربي حية وبطولية؛ لدرجة أنه ليس من المستغرب شعورهم بالقرب من المؤلفين الإسبان الذين لديهم الإعجاب نفسه والحنين إلى ماضي المجد هذا: إنهم يتقاسمون ماضيا

مشتركا وذكريات مشتركة. وفي بعض الحالات يكون للحماس الذي يغذيه هؤلاء الكتاب الإسبان لتلك الفترة من تاريخ الوطن قوة تجعل الشعور بالانجذاب إلى الأندلس واعيا وعميقا، وإن كان الإحساس به حتى ذلك الوقت غامضا وغير محدد. فقد حلل الكاتب مونتافيز، على سبيل المثال، ما ترتب على اللقاء الذي تم في البرازيل مع الشاعر الإسباني فرانسيسكو فيلاسبيزا على شعراء المهجر الجنوبي، وفي رأيه أنه قدم لهم الحافز الذي أدى بهم بعد بضع سنوات إلى تكوين المنتدى الأدبي المشهور باسم "العصبة الأندلسية" (٨١).

ولكن من بين شعراء المهجر الجنوبي فإن أعمق عواقب ذلك الاجتماع قد حدث للشاعر اللبناني فوزي معلوف الذي ترك لنا روايته المتحمسة عن زيارة فيلاسبيزا في البرازيل ولقائهما الذي عقد في ساو باولو. وبين الشاعرين "العربي والإسباني" نشأت شراكة فورية تعمقت في الأيام التالية، وكان من شأنها أن تدفعهما في وقت لاحق إلى التعاون(٨٢)، وفيما يتعلق بمعلوف فقد حفزه، على الأقل في البداية، الفخر الذي كان يتحدث به فيلاسبيزا عن ماضي العرب في إسبانيا، كما يكشف هو نفسه في المقال، حتى إنه اعتبر نفسه وريثا لهم على طريقته، ومعتزا بأنه يحرس بداخله، وبداخل التراث الثقافي الخاص به، الثمار الكثيرة التي أنتجوها. هكذا يصف معلوف لقاءه مع فيلاسبيزا:

"فإذا بي أمام روح وثابة هي روح الشاعر، وذهن متوقد مبتدع هو ذهن النابغة، وقلب أنوف كبير هو قلب العربي"(٨٣).

لقد ساهم الحب الذي كرس به فيلاسبيزا نفسه لدراسة الثقافة العربية، التي اعتبرها جزءا لا يتجزأ من ثقافته الوطنية الإسبانية، سمحت له أن يلغي المسافات بينه وبين العرب. لقد تغلغل في أعماق هذا الشعب الذي نجح في وصفه وكأنه واحد منهم، وكأنه ينتمي إليهم. وهذا هو الانطباع الذي وصل إلى معلوف وهو يقرأ رواية فيلاسبيزا "قصر اللؤلؤ"، حيث لا يوجد شيء من التصنع والتكلف الذي ميز الشخصيات الشرقية الموصوفة من جانب المؤلفين الغربيين، لأن فيلاسبيزا

كان يصف جزءا من نفسه. "في حياة أبطال الرواية وأحاديثهم روح عربية صميمة تتدفق بين السطور، فكأنك ترشف عصير الخيال العربي في كأس صــافية براقــة من اللغة الإسبانية"(٨٤).

ومن ناحية أخرى فإن هذا اللقاء المهم والخصب في نتائجه، ســواء علــى المستوى الإنساني، أو على المستوى الفني، ليس فقط بالنسبة لمعلوف، كما يوضح بيدرو مارتينيز مونتافيز، وإنما أيضا بالنسبة لفيلاسبيزا: "ومع ذلك، لا يوجد تأكيــد كافٍ على حقيقة تبدو لي أقل تشكيكًا، بغض النظر عن أنها مهمة بالقدر نفسه: كان رد الفعل هذا متبادلا. كل من قرأ بعناية هذه المقدمة الجليلة، والتي هي بــلا شــك جميلة (لترجمة قصيدة معلوف) سيتحقق من الإبهار الأصيل الذي أنتجته مجموعــة من القصائد الغنائية الملحمية للشاعر اللبناني الخيالي (...) التي كتبها في المريــة. وبصرف النظر عن درجة الحداثة وبعض الشحنات الغرائبية الجذابة التي يمكن أن يقدمها عمل كل منهما للآخر، يبدو لي ممكنا الحديث أيضًا عن أساس من التقارب الغنائي المتكامل، وربما في السلوك الشخصي والطبيعة النفسية " (٨٥).

٣ - ٧ الأدب الألماني

كانت مجلة "المقتبس" هي أول مجلة تهتم بالمؤلفين الألمان. ففي عام ١٩٠٦ خصصت المجلة مقالا عن "يوهان فولفجانج جوته"؛ وفي العام التالي نشرت صورة ذاتية لــ "فريدريش شيلر". وقد اعتمد الاهتمام الذي أظهره "محمــد كــرد علــي "بالشاعرين بوجه خاص على قدرتها على تحفيز التجديد فــي الأدب، دون قطــع الصلة مع الماضي، بل بناءُ الجديد على القديم: "وفي هذا عظمتهما.. وقد أعربا في أعمالهما عن قوة التراث إلى جانب قوة التغيير والتجديد"(٨٦).

وقد كان منح جائزة نوبل لــ "توماس مان" عام ١٩٢٩ فرصةً للنقاد العرب لتخصيص مقال عن شخصية لكاتب ألماني مرة أخرى(٨٧). وفي المقال الذي نــشر

عام ١٩٣٠ حلَّل المؤلف "فؤاد عينتابي" إنتاج "مان"، مع التركيز بشكل خاص على عمله الأهم "بودنبروكس". وفيما يعرب "عينتابي" عن إعجابه بأسلوب "مان"، ويصفه بأنه "سهل العبارة رشيق المعنى"[٨٨]، فإنه يركز على الفاصل بين ما يكتبه مان وتصورات قراء الآداب الأخرى له، ويعتبره من أبرز كتاب الشمال، وهي فئة تضم في رأيه أيضا الأدب الإسكندنافي، فئةٌ مشابهة للأدب الألماني في التقنيات والموضوعات. وبيئات هذا الأدب متقلبة وقاسية، والمناخ الذي تتنفسه ثقيل، وحياة الشخصيات معذبة، تبدو منفصلة، لا تتحرك أبدا بالمشاعر: وكل هذا يصفه عينتابي بأنه "برودة لا يختص بها إلا الشمال"[٨٩]، إنه يفشل في إثارة أية مشاركة عاطفية من القارئ الذي لا يعيش في تلك البيئة. وهكذا فإن "روح الشمال" تظهر عميقة في ذلك الإنتاج حتى عندما ينغمس المؤلف في واقع أقل قتامة- كما حدث مع مان في عمله "الموت في البندقية" التي كتبها في إيطاليا - فإنه لا يستطيع التخلي عن هذه النبرة غير الشخصية والمنفصلة.

وفي رأي "حسن محمود" وهو ناقد آخر عالج أدب الكاتب الألماني؛ فإن هذه النبرة هي ما أوحت بعظمة "مان"، وأتاحت له فرصة كتابة أحد الأعمال الرئيسية للأدب المعاصر "الموت في البندقية"، وفيه استطاع المؤلف تمثيل الروح الحديثة، وإعادة معالجة المعاناة الداخلية والكدر اللذين لا ينفصلان عن حياة اليوم. إن اللهجة غير الشخصية ليس منطلقها، كما يبدو من كلام "عينتابي"، اللامبالاة وعدم الاكتراث بالمآسي الإنسانية، وتنبئ عن جفاف عاطفي، ولكنها خيار واع للأسلوب. وهي الأداة الوحيدة التي يمكن أن تنقل بإتقان عذاب وقلق الإنسان الحديث، المجبر على العيش في عالم معقد، ذلك أنه "إذا كان العالم قد فقد البساطة، (...) فإن النفس تأبى إلا أن تصير معقدة شأن الحياة المادية (...)" [٩٠].

والاستنتاجات التي توصل إليها "فؤاد عينتابي" حول الأدب الألماني عاد إليها "معاوية محمد نور" في العام التالي، والذي قدم لمقال في "المقتطف" خصصه للكاتب "ليون فوختفانجر" بمقدمة وافية حلل فيها بعض جوانب الإنتاج الروائي

الألماني المعاصر، وحدد خصائصه المميزة في الحرارة والقوة والإشراق. تمثل هذه الصفات المساهمة الشخصية للكتاب الألمان بعد الحرب العالمية في الرواية الأوروبية؛ فأعادوا إليها الحيوية التي لم تستطع الآداب الأوروبية الأخرى أن تعبر عنها.وربما يتفق "معاوية نور" مع "عينتابي" فقط في نقطة واحدة، وهي أن هذه الحيوية هي ميزة مكتسبة وليست جوهرية في هذا الإنتاج. لقد نشأت هذه الحيوية من المأساة الهائلة التي تأثرت بها أوروبا، مأساة الحرب العالمية الأولى، التي دفعت الكتاب الألمان إلى التشكيك في القيم القديمة في الحياة والفن وتغييرها. ومن تلك المأساة، استخلصوا طاقات جديدة ونقلوها بعد ذلك إلى الأدب، فأنزلوا به حياة جديدة، على عكس الكتاب الفرنسيين والإنجليز، الذين لم يقتنصوا الفرصة التاريخية واستمروا في طرح موضوعات قديمة بالأسلوب التقليدي، وكأن حياة الأوروبيين لم تهتز بفعل تلك الكارثة. ويورد "معاوية نور" ملاحظات حول الأدب الفرنسي: "ورجع (الألمان) بالأدب إلى سمة القوة والإشراق التي كادت أن تضيع بين شذوذ الأدب الفرنسي وتحليله النفساني المولع بالميول الشاذة ونواحي الإغراب" (٩١).

وإذا قارنا الأدب الإنجليزي بالألماني، يظهر أيضا أن الأخير تضمن: "كما أن فيه من الحرارة والصوفية ما لا نجده في الرواية الإنجليزية في الوقت الحاضر. فالقصة الإنجليزية في جملتها بطيئة الحركة هادئة. يمتاز الأدب الألماني إذا بالإشراق والتصوير المحذوق، وصفة "الدراما" والقوة الدافعة والحركة الزاخرة العنيفة وما تأتي به من أصوات تمتزج فيها القسوة بالرحمة، والجمال بالقبح، والأصوات الصاخبة بالهدأة المتصوفة، وغير هذه وتلك من غباء الحياة وجهلها، وعلمها وذكائها، وكل ما تنتظم تحت تقلب الأطوار، ويندرج تحت حركة الحياة وصورها الدافقة"(٩٢).

وفي عام ١٩٣٢، وبمناسبة الذكرى المئوية لوفاة "جوته"، تحتفل الصحافة العربية بهذا الحدث بما تستحقه شهرة الشاعر. فيكتب "محمد عوض محمد" مقالا من أكثر من أربعين صفحة – ذات طابع إعلامي أساسا- نشر على ثلاث حلقات على "المقتطف". في هذا المقال يحلل الباحث كامل الإنتاج الأدبي لجوته، ويتوقف

عند أحداث حياته الأكثر تأثيرا على التطور الروحي والفكري له، كما يحلل العوامل البيئية والتربوية بالإضافة إلى الصفات الشخصية، التي عملت فيما بينها لخلق شخصية من أهم الشخصيات الاستثنائية المتفردة للشاعر والأديب والعالم عرفتها أوروبا(٩٣). وفي تلك المناسبة أيضا خصص "علي مظهر" ثلاث مقالات لجوتة، يركز في إحداها على دراسة علاقة الصداقة الفريدة التي جمعته بالشاعر "شيلر"(٩٤).

ومن الطبيعي عند الحديث عن جوته يشار إلى احترامه الشديد للثقافة الشرقية، ذلك الاحترام النابع من قناعته بوحدة الثقافة الإنسانية والحضارة البشرية. وفي بعض الأحيان يتم الإعراب عن الامتنان لتصويره النبي العربي بسمات العظمة، في عمله غير المكتمل "محمد"، ويترجم "عبد الرحمن صدقي" هذا الشعور بالامتنان الذي شعر به جميع النقاد العرب حين يقول: "على أن الذي شغل جوتة أكبر الشغل هو شخصية محمد، وغير خاف أن العالم المسيحي كان من أيام الحروب الصليبية بطبيعة الحال سيئ الرأي في صاحب الدين الإسلامي.(...) حتى جاء القرن السادس عشر والسابع عشر، (...) نشر تراجم عنه مشفوعة دائما بالدحض والتفنيد (...) وحرصا على تزكية النفس والتكفير (...)، إلا أن الأحوال تعدلت وانبرى بعض المحققين من جهابذة الغرب إلى هدم التخرصات الشائعة عن محمد في العالم المسيحي، وكتبوا سيرته بروح عالية من الاستغراق في الموضوع والتنزه عن الهوى. فانجلي لهم محمد (...) الثابت اليقين في الله الواحد الأحد، وعرفوا فيه أداة كريمة سخرها الله لنشر التوحيد من أقطار الهند إلى ربوع إسبانيا. ولقد اطلع جوته وقتئذ على سيرة محمد، وحيا فيه النبي العظيم والروح النقي، محطم الأصنام (...)(٩٥).

٣ – ٨ الأدب اللاتيني

بمناسبة مرور ألفي عام على ميلاد فرجيل انفردت مجلة "المقتطف" وحدها بالاحتفال به دون بقية المجلات الثقافية، فنشرت عنه مقالا غنيا بالتفاصيل والمعلومات حول إنتاجه، وتم نشره على حلقتين.

ويؤكد الكاتب المجهول (ملخص لمقال الكاتب الأمريكي جون أرسكن في مجلة هاربر - المترجم) لهذا المقال حداثة فرجيل، شاعر العصور القديمة، وقدرته على التحدث عن الإنسان من جميع العصور والأمم، على الرغم من تنوع الظروف التي يعيش فيها. وتتمثل حداثته في أنه عرف كيف يستوعب ويصف بطريقة عبقرية عناصر الصراع التي لا تتغير أو ربما تتغير فقط درجة تركيزها في حياة الأفراد والحضارات في مراحلها المختلفة. وتعطي هذه الملاحظة لكاتب المقال الفرصة لتحليل الإشكاليات الأساسية التي يركز عليها فرجيل بالفعل والأجوبة التي قدمها في ضوء التحديات التي تواجه العالم العربي في الواقع المعاصر. ويستخدم كاتب المقال كلمات فرجيل لمخاطبة عرب اليوم.

وفي رأيه أن المسألة الحاسمة التي تدور حولها الإنيادة، وهي عمل فرجيل الخالد، هو الصراع بين الحضارات الذي يظهر عندما تشعر حضارة أكثر تقدما، في هذه الحالة بالذات الحضارة الرومانية، بالحاجة الطبيعية إلى التوسع وفرض نفسها على الشعوب الأقل تقدما، والتي من جانبها تميل إلى الدفاع عن تراثها، ولكنها في نهاية المطاف تضطر إلى الخضوع، لأن الحضارة تحمل بذور التوسع بداخلها. كان فرجيل أول من فهم أن حياة الإنسان منتظمة بنظرية التطور، التي تتطلب منه التقدم، وقد حلل آثارها. فما كانت روما لتحقق إنجازاتها العسكرية إلا لأنها تدرك حتمية مهمتها الحضارية. وقد دعم فرجيل، المدرك جدا لهذه الحتمية، غزوات روما ورسالتها الحضارية.

إن استنتاجات فرجيل قبل ألفي عام، نتيجة تأملات عميقة في مصير الإنسان، لا يمكن إلا أن تلهم - وهو ما يبدو أن مؤلف المقال يوحي به - العرب المحدثين، وهم يجدون أنفسهم يعيشون بعمق الصراع نفسه الذي قدم له الشاعر اللاتيني مثل هذا الوصف المكثف القائم على المشاركة. وفي مواجهة حضارة متقدمة مثل الحضارة الغربية، فمن المحتم أن يقبل العرب، الذين يعيشون في حالة غير سوية من الجمود، بتحور الجوانب الضرورية للتقدم، حتى ولو لم يحدث ذلك

على الإطلاق بلا آلام، وقد يثير المعاناة والتمزق. وتكمن عظمة فرجيل في أنه فهم تماما المعاناة التي يسببها انتشار أسباب الحضارة عند الشعوب التي يتم غزوها، ولهذا كان الشاعر مع دعم ضرورة وحتمية تلك المعاناة، لأن الإنسان يجب أن يتقدم، وفي الوقت نفسه عرف الشاعر أيضا كيف يعبر عن آلام الشعوب التي تتعرض للغزو.

"لقد كان يسلم، كما نسلم نحن، بأن التقدم أمر مرغوب فيه. ولو أنه عمد إلى لغة القرن العشرين لقال: علينا أن نتقدم، أو فالتأخر يكون نصيبنا، لأن الجمود مستحيل، وأننا متى خطونا الخطوة الأولى فالخطوات التالية لزام علينا لا مندوحة عنها. وكان يرى، كما نرى نحن، أن تنظيم شئون الأمم خير من تركها تعبث بها يد الفوضى. ولكنه رأى ببصيرته النافذة أننا بعد محاولتنا الأولى يتناوبنا الشعور بالأمل والخوف من الخيبة. إذا كنا نؤمن بحضارتنا، أفلا يجب علينا أن نذيعها؟ إذا كانت الصحة مفضلة على المرض، أفلا يلزم أن نبني المجاري والمستشفيات وما يسير معها من وسائل الصحة؟! إذا كانت ديانتنا مبعث رجاء وطمأنينة لنا أفلا يجدر بنا أن نبشر بها عبدة الأوثان؟! ولكن المدنية التي تحل محل المعيشة البدوية الساذجة أقل جمالا من الريف الطبيعي والطبيعة الريفية (...). قد يتحضر بحضارتنا، ويتثقف بثقافتنا، على أنه يخسر حضارته وثقافته الخاصة، وفي بعض الأحيان تكون هذه الخسارة أقوى مما يطيق[٩٦].

٣ - ٩ الأدب الروسي: حالة ليف تولستوي

الكاتب الروسي الوحيد الذي أعرب النقاد العرب عن اهتمام عميق به لم يفتر رغم مرور السنوات هو ليف تولستوي. رغم أنه من الجدير بالملاحظة أن الأحكام التي أعربوا عنها فيما يتصل بأفكاره، كانت شديدة التباين، وفي نهاية المطاف كانت الغَلَبة للتقييم السلبي لتصوره للحياة والعالم[٩٧].

وقد كان أول مقال مخصص لتولستوي في عام ١٨٨٨، نشرته مجلة "المقتطف"، وكان في واقع الأمر التقرير الذي نشره أحد الأميركيين عن لقائه بالكاتب الروسي. وقد تم عرضه ملخصا، ولكن أعيد نشره كاملا عام ١٩٠١ في ثلاث حلقات [٩٨]. وكان لقرار مجمع الكنيسة الأرثوذكسية طرده من الكنيسة أثره في زيادة شهرته زيادة واسعة حتى في العالم العربي، حيث سلطت الصحافة الضوء على الحدث. كان الطرد هو الذي حث جورجي زيدان[٩٩]، على سبيل المثال، على الاهتمام بالروائي الروسي، قبل كل شيء لتلبية فضول قراء مجلته "الهلال"، الذين أرادوا معرفة تفاصيل الصراع فيما كتبه المؤلف لمعارضة الكنيسة الأرثوذكسية. ففي مايو ١٩٠١، خصص زيدان مقالا طويلا للكاتب الروسي، حيث نشر النقاط الرئيسية لما سماه بفلسفته.

ويحكم زيدان على تولستوي باعتباره حالما مثاليا ولا يوافقه على خياراته الأيديولوجية التي وصفها بأنها "راديكالية"[١٠٠]. إن الحلول التي يقترحها الكاتب الروسي لحل صراعات المجتمع هي حلول مثالية، لأنها لا تستند إلى تقييم واقعي للإنسان واحتياجاته، بل إلى صورة مثالية للإنسان، يرى تولستوي أنها قادرة على التخلي عن مصالحه الأنانية والعمل من أجل خير المجتمع، وتتوفر الظروف فقط عندما يتجاهل الغرائز التي يتحرك منها حقا، وعن أكثر دوافعه حميمية.

ويلاحظ أن تولستوي يعبر عن مفهوم للمجتمع ولديه فكرة عن الهيكل الاجتماعي الذي يتناقض تماما مع فكرة زيدان التي تدعم الرؤية الليبرالية. على وجه الخصوص، وفقا لزيدان، فإن الهيكل الاجتماعي الذي يسعى الروائي الروسي لتحقيقه محكوم عليه بالفشل لأنه يتجاهل العملية الرأسمالية. كما أن زيدان يعارض أيضا فكرة الملكية المشتركة للأراضي، وفقا لصيغة تولستوي:

"أما قوله في اقتسام الأرض بين الناس، أو إطلاق الانتفاع بها دون تملك- إذا فرضنا إمكان العمل به - فهو لا يدوم لأنه مخالف للعدل العام. فالعمران إنما يقوم على المناظرة والمسابقة، والناس يتفاوتون في قواهم العقلية والبدنية، وليس من العدل أن يجتزئوا من نتاج الأرض على السواء"[١٠١].

كذلك فإن اعتراضات "زيدان" على تولستوي شاركه فيها معظم المثقفين الليبراليين، وأتباع نظرية التطور[١٠٢]. فهم يرون مثل زيدان أن اشتراكية تولستوي لم تكن قابلة للتنفيذ وحسب، وإنما هي أيضا ضارة. وفي الواقع، اعتبر هؤلاء أن الأنانية الاجتماعية ضرورية لبقاء الأقوى والأنسب واختفاء الأضعف. الأنانية الاجتماعية فقط هي التي تؤدي إلى خلق مجتمع أفضل في المستقبل، قوامه الأقوياء بدنيا وعقليا. والاشتراكية التي دعا إليها تولستوي، عندما يدعو إلى مبدأ المساواة بين جميع البشر، تحمل خطر إدامة ضعف الهيكل الاجتماعي اليوم. وفيما يتعلق بمبدأ المساواة بين جميع البشر يوافق زيدان من وجهة نظر نظرية، ويعارضه في الممارسة العملية. وتتوقف قيمة وأهمية الإنسان على الدور الذي يؤديه داخل المجتمع، على الرغم من أن زيدان يعترف بأن الجميع ضروريون حتى يؤدي المجتمع دوره.

"وأما تساوي البشر في مراتب الإنسانية ففيه نظر؛ لأن العمران يقتضي تفاوت الناس في مراتبهم كي يتألف منهم جسم المجتمع الإنساني. والجسم لا يكون تاما إن لم يكن فيه الرأس واليد والقدم، ولكل منها عمل يقوم به لا يستغني أحدها عن الآخر. فالرأس أشرف من القدم وإن كان لا يستغني عنها. والملك أشرف من الخادم، وإن كان كلاهما عضوين لا يستغني العمران عن أحدهما" [١٠٣].

وأخيرا، لا يمكن استبعاد أن التقييم السلبي لزيدان فيما يتعلق بأفكار تولستوي ينبع أيضا من دوافع دينية. لقد رفض زيدان في الواقع ادّعاء تولستوي أن الأناجيل الأربعة فقط، من بين النصوص الدينية المسيحية، هي التي تستحق أن تؤخذ في الاعتبار. وبالنسبة لزيدان، تؤدي جميع النصوص المقدسة وظيفة أساسية في المجتمع، وفي تنظيمه ووضع معايير معينة لا يمكن تجاوزها بالنسبة لكل فرد. وعودة تولستوي إلى المسيحية البدائية، استنادا فقط إلى مبادئ الإنجيل، تفترض درجة من الثورية لا يمكن لمعتدل مثل زيدان إلا أن يرفضها[١٠٤]. ويختتم زيدان المقال مؤكدا فقط قيمة التعزية في فلسفة تولستوي:

"على أننا لا نرى لهذه الفلسفة نتيجة ثابتة. وقد قدم تولستوي، كثيرون قالوا مثل قوله (...)، تعزيةً وقتية لقلوب الفقراء، ولكنها لا تلبث أن تزول، فلا بقاء ولا أثر"(١٠٥).

وقد كرر زيدان الاعتراضات نفسها في مقال آخر كتبه في يناير ١٩١١، بمناسبة وفاة تولستوي. وعلى وجه الخصوص، انتقد زيدان الخيارات الرجعية والمعادية للحداثة التي قدمها الروائي الروسي، عندما تشكك في الحضارة الصناعية، بنيَّةِ الحفاظ على المجتمع الروسي، ودعوته للفلاحين، على سبيل المثال، إلى البقاء بالريف، وهو المكان الذي يتم فيه الحفاظ على القيم الأكثر أصالة. ومن رأي زيدان أن مخاوف تولستوي لا أساس لها، اقتناعا منه بالحاجة إلى إصلاح جذري للمجتمع العربي في مسار التحديث، والذي يعني أيضا التصنيع. ومن ناحية أخرى، يعتبر التصنيع، بالنسبة للمفكر اللبناني، عملية لا مناص منها ولا رجعة عنها، فإذا بدأت لا يمكن الرجوع عنها. وبالتالي، فإن معارضتها، كما فعل تولستوي، تشبه "طلب التوقف عن التقدم"(١٠٦).

ويركز زيدان في مقالاته التي كتبها عن الروائي الروسي بشكل حصري على "فلسفته"، متجاهلا الجانب الفني والأدبي لإنتاجه. ولكن من ناحية أخرى، فإن السمة المشتركة بين المثقفين العرب الذين تعاملوا مع الكاتب الروسي في ذلك الوقت كان الإصرار على اعتبار تولستوي مصلحا اجتماعيا وثوريا، مع الإهمال التام للجانب الفني(١٠٧). وقد اكتسب تولستوي شهرة في الدول العربية كفيلسوف وعالم اجتماع، وتمتع بمكانة وقيمة عالية لا يزال محتفظا بها حتى اليوم، تعكس قيمته ومكانته في وطنه.

أما "محمد كرد علي" فيؤكد بنفسه في "المقتبس" على دور المصلح والأخلاقي الذي لعبه تولستوي، ويقدم لقراء مجلته نظرةً عامةً على الجوانب البارزة لما يسمى بفلسفته الاجتماعية. ويتوافق الكاتب السوري مع الآراء التي عبرها جورجي زيدان في انتقاده لهذه الفلسفة مبرزا الجوانب الفوضوية في تعاليم

تولستوي، والتي وصلت إلى تحريض مواطنيه على التمرد المالي، والعصيان العسكري، وإنكار الملكية الفردية[١٠٨]. هذه المُثُل الفوضوية يرفضها "كرد"، ويرى أنها تمثل خطرا حقيقيا على القراء الذين يمكن التأثير فيهم، ناقلا عن الرئيس الأمريكي السابق تيودور روزفلت، الذي كان يترجم له مقالا، رأيًا في أعمال تولستوي يقول فيه: "إنه ينبغي أن تخصص فقط للقراء القادرين على تمييز التعاليم النبيلة من التعاليم العبثية"[١٠٩].

هذا وجاءت نبرة مختلفة من مقال نشر في عام ١٩٢٠ في مجلة "المقتطف"، حيث يقدم كاتب المقال "نقولا شكري" تقييما إيجابيا لأعمال تولستوي. وكان المقصود من هذا المقال أن يكون ردا على بعض أعضاء رجال الدين اللبنانيين الذين اتهموا تولستوي بالطعن في الكنيسة، مظهرا بذلك "طبيعته كزنديق لم يتردد في نشر أفكار زائفة وغير صحيحة، دون أن يتورع عن تقويض مؤسسة الكنيسة"[١١٠]. ويؤكد نقولا شكري، من جانبه، عظمة تولستوي كفيلسوف، والأهم من ذلك دوره كمصلح ديني. وقدم تولستوي، حتى من خلال مثال حياته، نموذجا للروحانية المعاصرة والواعية، بعيدا عن كل الشكليات والتعصب، وهو نموذج يتناقض مع النموذج الذي تدافع عنه الكنيسة، التي تستند سلطتها إلى جهل الجماهير وإيمانهم الخرافي[١١١].

٣ - ١٠ سلامة موسى مروِّجًا لفكر "جورج برناردشو" و"هربرت جورجويلز"

تعاوَنَ الكاتب المصري "سلامة موسى" مع مجلة "الهلال" أولا كرئيس للقسم الثقافي، ثم رئيسا للتحرير[١١٢]. ومعه أصبح هناك انفتاحٌ على الإنتاج الأدبي لبلدان أخرى غير فرنسا وإنجلترا، وخاصة الرواية الروسية. لكنه وَضَع نوعا من القيود على هذا الانفتاح، فقد عمل على تعزيز المعرفة بأولئك الكتاب الذين أثروا تأثيرا عميقا فيه وفي تحديد مساره التكويني، كما أحدثوا ثورة في طريقة تفكيره، متجاهلا الآخرين.

وهكذا منح سلامة موسى مكانة بارزة لنشر أعمال وفكر الكاتب المسرحي الأيرلندي جورج برنارد شو، الذي التقى به شخصيا في إنجلترا، حيث تلقى تعليمه الفكري(١١٣). وفي لندن، انضم موسى إلى الرابطة العقلانية والرابطة الفابية(١١٤)، التي كان "شو" واحدا من أكثر أعضائها قوة. وقد تأثر موسى بأفكار "شو" تأثرا قويا، ربما أكثر مما اعترف به هو نفسه صراحة. وخلال السنوات التي بقي فيها سلامة موسى في مجلة "الهلال"، ولكن أيضًا في السنوات التالية، حتى وفاته في عام ١٩٥٨، لم يفعل إلا إعادة عرض الأفكار التي تعرض لها باستمرار في لندن، وقبل كل شيء أفكار "شو"، التي ميزت أعماله كلها، وسلوكه أيضا. بمعنى من المعاني، يمكن القول: إن موسى لم يفعل شيئا سوى تكييف أفكار"شو" مع الواقع العربي المحدد واحتياجاته الثقافية الخاصة. لقد اعترف بنفسه بدور "شو" الأساسي في تشكيله الفكري، وأعلنه معلما له في عدة مناسبات، على الرغم من أن هذا لم يمنعه من اتهامه في بعض الأحيان بعدم الاتساق(١١٥). ويعكس مسار التكوين الثقافي لموسى عن كثب المسار الذي سلكه الكاتب المسرحي الأيرلندي؛ وهو ما دفع موسى لتعميق المعرفة بالمؤلفين الذين يعتبرهم "شو" على قدر معين من الأهمية، مثل الروائي الروسي تولستوي والكاتب المسرحي النرويجي هنريك إبسن. والدليل على ذلك أن حكم موسى النقدي على أفكار إبسن تأثر بمعايير شو وأفكاره.

لم تكن الغاية عند سلامة موسى هي البحث عن الأصالة، بل مواجهة وحل مشكلة العقم الثقافي التي عانت، في رأيه، منه الدول العربية، من خلال نشر أية فكرة يمكن أن تساعدها على الخروج من حالة الجمود، وعلى وجه الخصوص من خلال نقل أهم الأعمال الأدبية الأوروبية في السوق الوطنية. وفي هذا السياق أيضا كان يرى أن حل مشكلة التأخر الاجتماعي والاقتصادي للبلد يرتبط ارتباطا وثيقا بحل مشكلة التأخر الثقافي.

وقد نشر "موسى" عام ١٩٢٨ وفي فترة متقاربة مقالين على قدرٍ كبير من الأهمية، أولهما "هنريك إبسن وتطوير الدراما الأوروبية" وثانيهما "ثلاثة أدباء روس"، وفيهما نجده قد كشف عن المعايير التي يجب أن يسترشد بها المثقفون العرب في اختيار الأعمال التي ستترجم وتطرح على الجمهور. وانطلاقا من الحاجة الأساسية لتوجيه النهضة العربية على طريق التغيير والتحول الفعالين والجذريين، الذي عارضه المجتمع العربي التقليدي بمقاومة عنيفة، فقد عقد العزم على ألا يطرح أعمالا سوى تلك التي تدفع العرب إلى طرح الأسئلة.

في المقال المخصص للكاتب المسرحي النرويجي إبسن- والذي يمكننا أن نعتبره نوعا من المانفستو الشخصي- ينظر موسى للنقاط والأهداف الأساسية التي يجب أن يستهدفها الفن بشكل عام والأدب بشكل خاص، والمتأثرة بشدة بتأثير فكر "برنارد شو". والأدب عند موسى ليس له قيمة إلا باعتباره أداة تساعد في التأثير على الواقع الذي ينغمس فيه المؤلف. والفنان الحقيقي هو الذي يعتقد أن الغرض من الفن هو التثقيف، وليس مجرد جلب البهجة. إن الكاتب الأصيل واقعي، بمعنى أنه يصف الواقع بكل جوانبه، حتى في الجوانب الأقل جاذبية، لأنه بهذه الطريقة فقط يستطيع أن يلهم ثورة، ليست أدبية أو فنية فحسب، بل يجب أن تكون اجتماعية وسياسية أيضا. حيث يقول:

"الأديب بدلا من أن يعلن عجزه عن معالجة الحالة الراهنة، ويلجأ إلى الماضي أو إلى الطبيعة الساذجة أو عزلة النساك، قد صار يجد في هذا الوسط ما يجذبه إلى درسه، ولو كان في ذلك تلويث يديه بما فيه من وحل وقذارة" (١١٦).

ويرى سلامة موسى أن الحركة المرجعية الواقعية للكاتب هي الواقعية التقريرية (بعيدا عن كونها واقعية يمكن تعريف هذه الحركة بأنها اجتماعية، أو حتى واقعية - ذات طابع وثائقي) والتي انتشرت في أوروبا منتصف القرن التاسع عشر، لتعلن نهاية الحركة الرومانسية. ويعني سلامة موسى بمصطلح "التقريري الواقعي" بصفة خاصة مسرح الأفكار، المؤسس على برنامج التجديد الاجتماعي والذي يعتبر من أبرز أعضائه جورجبرنارد شو بالطبع، وقبله إبسن.

ويتميز الكاتب الواقعي عن جميع الكتاب الآخرين ببعض الخصائص: فهو أولا وقبل كل شيء لا يمتلك "أسلوبا"، بمعنى أنه يكتب كما يتكلم. وهذا هو السبب في أنه لا يستطيع أن يولي اهتماما كبيرا للكلمات أو تنميقها، حيث إنه يضع الأفكار دائما في المقام الأول. ويعرّف موسى هذا الأسلوب بأنه أسلوب الفكر، ويصف من يمارسه بـ أديب الأفكار أو المفكر. ومن رأي موسى أن برنارد شو هو نموذج للكاتب المفكر أو أديب الأفكار. "وليس في أسلوبه ما نسميه قوة التعبير، أو حلاوة التعبير، كما ليس فيه مبالغة أو إسراف في استعمال كلمة زائدة أو جملة رائعة، وإنما نحن نتأثر بقوة المنطق في أفكاره"[١١٧].

وفي أماكن أخرى يعرف هذا الأدب بأنه أدب الصحافة ومن يمارسه بالأديب الصحفي. وأدب الصحافة كما يشرحه موسى هو الأدب الذي ينتجه الكاتب "على اعتبار أن ما يهمه هو درس الزمن الحاضر وتفهم مسائله الاجتماعية والأدبية والسياسية"[١١٨].

فالفنان الواقعي إذن هو شخص لا يخشى التعامل مع المشكلات الحالية، دون خوف من أن يصبح داعية، في أعلى معنى للمصطلح طبعا، حتى وإن كان يدرك أن هذا النهج الصحفي يعمل من أجل اختفائه. وبعبارة أخرى، فقد يقدر له أن ينسى عندما يصبح الموضوع أقل أهمية بالنسبة للمجتمع، ولكنه من ناحية أخرى سيكون قد أسهم في حل المشكلة: "وهذا الفناء هو في الواقع تضحية الكاتب بنفسه من أجل جيله"[١١٩].

ووفقا لسلامة موسى كان فولتير أحد النماذج الأولى للكاتب "الصحفي"[١٢٠]. فهو، في الحقيقة، لم يكتب شيئا خالدا، لكنه عالج المشكلات المؤقتة التي تهم معاصريه. وعظمته تكمن في الحياة التي عاشها، في معاركه، في الثورة التي حركها بأفكار مقالاته أكثر من أعماله الأدبية. والكاتب الصحفي، أو الكاتب "المفكر"، له سمات تشبه "الفنان الفيلسوف"[١٢١] الذي يتحدث عنه "شو"، إنه النوع الوحيد من الفنانين الذي يتعامل معه الكاتب المسرحي الأيرلندي بجدية، وعلى

العكس فهو يرفض الحكم بالإيجاب على كل هؤلاء الذين لا يملكون "أفكارا بناءة"[١٢٢]، أو لا يرون "أي معنى للحياة على الإطلاق"[١٢٣].

والعيوب التي يعزوها سلامة موسى للرومانسيين هي على وجه التحديد: العجز عن إيجاد معنى للوجود، وإرادة للكفاح برجولة، والتخلي عن النفس والاستسلام لليأس، والشعور الذي لا يطاق بأنك ضحية.. وقد كتب شو: "إن نصيب الإنسان الذي يرى الحياة حقا ويفكر فيها رومانسيا هو اليأس" [١٢٤].

ومرة أخرى، نجده وهو يشير إلى شخصيات يمقتها عند الرومانسيين، أو عند شكسبير، يعلن: "يا لها من حفنة من الشخصيات مثل مضاربي البورصة والجبناء والحمقى والمهرجين والسكارى والدجالين والمقاتلين والوطنيين المحبين والمنافقين الذين يظنون خطأ في أنفسهم (ويخطئ فيهم المؤلف) إنهم فلاسفة، أو أمراء، دون أي إحساس بالواجب العام، المتشائمون العقيمون الذين يتصورون أنهم يواجهون عالما لا يساوي شيئا، لأنهم يتأملون أنفسهم التي لا تساوي شيئا، الباحثون عن ذواتهم من كل الفئات، والذين تتم ملاحظتهم ملاحظة دقيقة من وجهة النظر الرومانتيكية التجارية "[١٢٥].

وموسى مثل شو، يلاحظ في العجز عن إعطاء قيمة للوجود أحد عيوب الكتاب الرومانسيين، وهؤلاء وصلوا بهذه الطريقة إلى التأكيد على عدم جدوى أي عمل بشري، ولكن ذلك لم يكن إلا بسبب تشاؤمهم، الذي هو نتيجة لعدم كفاءتهم. لذا اختاروا إبعاد أنفسهم عن الواقع باللجوء إلى الخيال:

"فخيال الأديب القديم (يقصد الرومانسي) كان يرجع إلى الماضي ويهرب من الحاضر الواقع؛ لأن هذا الحاضر كان إصلاحه فوق الطاقة (...). شاع الأدب التقريري الواقعي من منتصف القرن الماضي وكان ظهوره مع لهجة التشاؤم العامة فيه برهانا على أن الوسط قد تحسن، لأن الأديب بدلا من أن يعلن عجزه عن معالجة الحالة الراهنة يلجأ إلى الماضي أو إلى الطبيعة الساذجة، إلى عزلة النسك، نجده قد صار يجد في هذا الوسط ما يجذبه إلى درسه(...)[١٢٦].

بالطبع، حتى الفنان الواقعي متشائم في بعض النواحي، ولكن بطريقة مختلفة عن الرومانسيين. والكاتب الواقعي لديه لهجة متشائمة، إذ يجب أن يركز على أوجه القصور في المجتمع الحالي، ولكنه متفائل في أعماقه، إذ إنه مقتنع اقتناعا وثيقا بإمكانية إصلاح المجتمع. ومن ثم فهو متشائم بشأن الحاضر ومتفائل بشأن المستقبل. إن بُعد النظر الذي يتمتع به هو الذي يمكنه في الوقت الحاضر من إدراك العناصر الإيجابية التي تهيِّئ المجتمع للتقدم في المستقبل، والتي يشارك فيها بطريقة ملموسة، من خلال فنه الخاص.

ولذلك فإن العنصر الآخر الذي يميز الكاتب الواقعي عن الرومانسيين هو الاستخدام المختلف الذي يستغل به خياله مقارنة بهم. من البديهي أنه يستخدم الخيال، لكنه خيال مختلف عن الخيال الرومانسي. وخلافا للأخير، فإن خيال الكاتب الواقعي لا يعود أبدا إلى الماضي. فخياله يستهدف المستقبل، بما له من جذور قوية في الحاضر. وهو ما يمكن تعريفه باعتباره خيالا واقعيا وبنّاءً، لأن الفن الحقيقي ليس فقط الفن الذي يستطيع أن يصف الحاضر، بل الفن الذي يمهد الأرض للمجتمع المثالي في المستقبل، ويساعد في تكوين الإنسان "المثالي". ووفقا لمقياس الحكم على عمل كل مؤلف فإن هذه "المثالية" وحدها، في رأي موسى، هي التي تُفهَم باعتبارها الأمل، بل واليقين، في مستقبل أفضل حيث سيكون البشر مختلفين، وهي التي تمتلك درجة أعلى من الوعي الذاتي وتتحرر من نقاط الضعف الحالية.

إن الرجل المثالي الذي يتحدث عنه موسى ليس إلا السوبر مان الذي يتحدث عنه "شو"، إنه رجل المستقبل "المثالي" الذي يساعد الفنان على أن يولد بفضل قدرته على إدراك أهداف الحياة وتوجيه فنه نحوها. وموسى، مثل شو، واثق من النجاح النهائي الذي ستصل إليه البشرية في آخر مراحل تطورها[١٢٧].

وكما فعل شو، يدين موسى الرومانسيين، لعدة أسباب من بينها عدم وجود مثل هذه "المثالية"، وهي نتيجة طبيعية للرؤية المأساوية للحياة التي طوروها،

ويدين في المقام الأول ويليام شكسبير. وكما فعل شو أيضا، يحكم موسى على فن شكسبير على أساس المعايير التي وضعها ولم تنطبق عليه. إن الاتهام الرئيسي الذي وجهه إلى شكسبير يتلخص في عدم كفاءته كفيلسوف، وعلى الأخص فيلسوف أخلاقي، وهو أيضا قرر، كما فعل شو(١٢٨)، أن: "شكسبير ألف مسرحيات، ولم يكتب بحوثا في الفلسفة"(١٢٩). إنه لم يعتنِ بحقيقة أن الأساس الفلسفي غير مناسب للحكم على شكسبير كفنان، لذا أدانه بطريقة لا طعن فيها ولا إبرام. لم يكن لدى شكسبير "شاعر الملوك والأمراء"(١٣٠) أي شيء ينقله للعرب، لأنه كان خاليا تماما من المثل العليا، ولم يتعامل فنه مع المعضلات الأساسية للوجود البشري، ولم يهدف إلى تحسين ظروف الشعب، وبالتالي فلم يكن بوسعه بأية حال من الأحوال أن يعمل على تغيير نظرة العرب التراثية للعالم، ولا تغيير أساليب الأدب العربي، مثلما لم يكن قادرا أيضا على تغيير مسار الأدب الأوروبي(١٣١).

فالأدب الذي يحتاجه العرب هو الذي يساعدهم على تعديل الطريقة التقليدية في النظر إلى الإنسان وطبيعة الكون، ويضعهم في مواجهة الحقائق الأساسية التي اعتاد الإنسان العربي تجاهلها باللجوء إلى الماضي. "لأنها نفس (النفس العربية) جامدة قديمة تحيا على العقائد، وتنفر أو تكاد من الحقائق"، هذا ما قاله سلامة موسى(١٣٢).

كما أعلن "سلامة موسى" أيضا أنه: "للقديم حرمة في الشرق أكثر مما له في الغرب. فبلاد الشرق هي بلاد السلف، يحكمونها وهم في قبورهم، بآدابهم وتقاليدهم وشرائعهم، وليس للخلف الراهن سوى الإذعان (...)"(١٣٣).

وبناء على هذا لن يكون مفيدا ذلك الأدب الذي يغذي هذا الميل، والذي يكاد يكون فطريا عندهم، فهم يفضلون الهروب إلى الماضي وممارسة الخيال منه، والإنسان العربي يميل إلى أن "يمسح عليه (الماضي) ألوانا زاهية ويكسوه نضرة ورواء لم يكونا له"(١٣٤). كما أن العرب، أكثر من أي شعب آخر، لم يستطيعوا أن يَفِيدوا من الأدب الرومانسي، الذي يهرب من الواقع والحقيقة التاريخية، ويميل إلى

وضع رواياته في ماض مثالي، بعيدا عن المشكلات التي تفرضها الحداثة وتناقضات حضارة اليوم(١٣٥).

لذا يجب أن يكون المؤلفون الذين يجب ترجمتهم هم الذين يحثون العرب على تحرير أنفسهم من الأفكار القديمة، من الخرافات القديمة، ويحثونهم على النظر إلى المستقبل، وعدم النظر إلى الماضي(١٣٦)، إنهم المؤلفون الذين لا يقبلون القواعد الاجتماعية السلبية القاطعة، ويقبلون من يتمرد عليها، فيخلقون شخصيات جديدة استنادا إلى احتياجات المجتمع والحياة. يتشككون في القيم القديمة، لأنهم يحكمون عليها على النحو الذي هي عليه: قوانين وقواعد أعطاها المجتمع لنفسه لتلبية بعض احتياجاته الخاصة، ولكنها لا بد أن تتغير مع تغير هذه الاحتياجات. لذا فإن هدفهم ليس الأدب، بل الحياة ذاتها، التي يرفضون فيها الأخلاق الحالية لفرض أخلاق جديدة أصيلة.

ويقول موسى: "الأدباء (...) قصدوا إلى الحياة يحاولون تبديل معاييرها في أنفسهم وغيرهم، والسعي إلى معيشة جديدة يعيشونها، فكان أدبهم بذلك ثمرة الحياة وفي صميمها وليس لعبا وبهرجة حول هوامشها"(١٣٧).

وهنا مرة أخرى يتبنى موسى الفكرة الأساسية لبرنارد شو، الذي صنف الكُتّاب وفقا لـــ "النظام الأخلاقي في الكتابة"، ولقد وضع في الفئة الأولى كل أولئك الذين بمقدورهم رفض ما أسماه "بالأخلاق المعلبة"، أو "مجرد التواصل مع الناس"، من دون أي اعتبار للقيمة الجمالية لأعمالهم(١٣٨).

ومن بين الأفكار القديمة التي يجب أن تسهم المؤلفات الجديدة في القضاء عليها فكرة الجنسية. والأدب الذي ينبغي نشره في العالم العربي هو الذي يحمل سمات العالمية، أو كما يعرّفه موسى بـــ "الأدب العالمي"، أي الذي لا يعالج القضايا المتعلقة بكيان جغرافي واجتماعي وسياسي محدد، ولكن يرتبط بالإنسان في ذاته، حتى يتسنى لكل إنسان أن يتعرف على نفسه فيه.

ومن ناحية أخرى، كان من الطبيعي أن يتجاوز الأدب، إذا كان يريد حقا الإسهام في بعث الإنسان"المثالي" والمجتمع المثالي في المستقبل، الفكرة الضيقة

للقومية، حتى القومية الأدبية، لتحل محلها فكرة الإنسانية المطلقة. ومن ثم، فإن هذا الأدب لا يمكن أن يدافع أبدا عن مصالح وطنية محددة [١٣٩]، ولكن يجب أن يعزز تطور المجتمع البشري برمته، وأن يعمل على إزالة الاختلافات بين الأمم والبشر. ومن ناحية أخرى، فإن موسى مقتنع بأن عملية توحيد المجتمع العالمي هذه، التي بدأت الآن، لا رجعة فيها:

"وأقرب مظاهر هذا التوحيد وأمسها بنا أن الشرق شرع ينسلخ من شرقيته والغرب صار يؤمن بشيء من هذه الشرقية" [١٤٠].

وقد جعل هذا التطلع الدولي من موسى قريبا إلى "جورج ويلز". ويضع موسى الكاتب الإنجليزي بين أكبر وأقوى ممثلي الأدب العالمي الجديد أو "فوق القومي"، والذي ساهم هو نفسه في نشأته. ويتصف فن ويلز، أكثر من إنتاج أي كاتب آخر، بطابعه العالمي الذي يعبر عن سمة متجذرة في شخصيته. وقد تمكن، أكثر من أي كاتب آخر، من تجاوز الاعتبارات الوطنية لنشر أفكار عالمية:

"فهذا الكاتب الإنجليزي كرَّسَ حياتَهُ لخدمة العالم لا لخدمة إنجلترا. وهو يسمى العالم "قريتنا الكبيرة" ويرى أن الإمبراطورية البريطانية طور من أطوار السياسة له نهايته القريبة، عندما تندمج هذه الإمبراطورية في حكومة عالمية واحدة. إن له نحو أربعين كتابا كلها تسودها هذه الروح.وقد كتب تاريخا للعالم باعتباره أمة واحدة، تتضامن في الرقي باكتشاف الحقائق (...) وابتكار العقائد التي تسمو بالناس إلى ما فوق أنانيتهم".[١٤١]

وعلى العكس منه، جاء الشاعر اللبناني أمين الريحاني، في المقال المثير الذي خصصه لويلز عام ١٩٢٢[١٤٢]، فهو مع اعترافه بأن الكاتب الإنجليزي كان يعمل دائما من أجل المجتمع البشري[١٤٣]، يؤكد أيضا على تناقضات شخصية ويلز، وحقيقة أن مُثُله العالمية وقناعاته الاشتراكية سرعان ما تُنسى مع تعرض مصالح إنجلترا للخطر. "ولذلك فقد أطلقت عليه لقب "الأممي البريطاني"[١٤٤].

هذا ويعتبر سلامة موسى أدب ويلز أدبا صحفيا بامتياز. فلا يتعامل ويلز إلا مع القضايا الحالية، ولذا فهو من الشخصيات المقدر لها أن تُنسى بسرعة، لكن أعماله وإبداعاته من أجل الإنسانية لن تُنسى بلا أدنى شك. وفي لحظة موته عام ١٩٤٤ ينعيه سلامة موسى قائلا: "هو الأب الروحي للعالم الموحد الجديد" (١٤٥).

وقد حلل موسى في بعض المقالات، بشكل خاص، طبيعة كتابات ويلز، فاعتبرها "كتابة علمية"، سواء في المحتوى أو في الأسلوب(١٤٦). إنها كتابة علمية في المحتوى لأن ويلز، مثل كل الكتاب الاجتماعيين في عصره، يميل إلى بناء رواياته على أحدث النظريات العلمية. وبالتالي، فإنه عندما يحلل أو يعالج القضايا الاجتماعية، لا يخشى أن يعطي العمل طابعا اجتماعيا، باحثا في أكثر النظريات الاقتصادية أو النفسية حداثة. وهو علمي في الأسلوب لأنه يكتب الأدب كما لو كان يكتب عن موضوع علمي، أي أنه أسلوب قوامه الدقة والتوازنات والتتابع المنطقي. وهو أسلوب موضوعي، ليس انفعاليا ولا عاطفيا، لأنه يعتني بنقل الأفكار باستخدام الكلمات الضرورية فقط، أي الكلمة التي تعبر بشكل كامل عن المعنى المقصود. وفي مكان آخر يعلن موسى أن هذا الأسلوب هو الوحيد الذي يستحق أن يُكتب له البقاء في العصر الحديث، ووصفه بأنه أسلوب "تلغرافي" (١٤٧).

وبالنسبة لموسى فإن أسلوب ويلز هو الأسلوب المثالي للمرحلة الأدبية الحالية التي يتخذ فيها الأدب، أو يجب أن يتخذ، تلوينا علميا، أي يجب أن يكون أدبا لا ينقل سوى الحقائق العلمية. وهذه مرحلة متوسطة تسبق المرحلة التي ستفرض فيها الثقافة العلمية في نهاية المطاف، والتي ستحل محل الأدب، الذي لن يكون له مجال في المستقبل. وكما كانت الحال في أوروبا، فإن الأدب "العلمي" من شأنه أن يساعد في نشر "الروح العلمية" في العالم العربي، تلك التي شكلت العنصر الأساسي في الثقافة الأوروبية، وضمنت لها تقدمها المتواصل(١٤٨).

كما روّج موسى، لما سبق ذكره، من التعريف بالكاتب المسرحي النرويجي هنريك إبسن، الذي يرى أن عمله سيميِّز المرور النهائي في أوروبا من العصر

الخيالي (الرومانسي) إلى العصر التقريري (الواقعي). ووفقا لهذا الرأي فإن إبسن هو مصدر الإلهام للاتجاه الأدبي الحديث في أوروبا. لذا فإن نشر التعريف بعمله أمر أساسي للتوصل إلى فهم دقيق لحركات الأدب المعاصرة.

ويعزو موسى لإبسن فضل كونه أول من خلق ما يسمى بالدراما الاجتماعية، والتي من خلالها يناقش المؤلف مسائل حاسمة مثل الزواج والتعليم والسياسة، ويجبر المجتمع الغربي على التفكير والتأمل في نقاط ضعفه ويتعاون على محو الزيف والنفاق اللذين اتسمت بهما العلاقات الاجتماعية القائمة حتى ذلك الوقت. وهو ينسب إلى إبسن الرغبة في إصلاح المجتمع الأوروبي، وهي في الواقع بعيدة عن التطلعات الفعلية للكاتب المسرحي النرويجي. والحقيقة أن موسى في هذه النقطة يعكس مرة أخرى تأثره بآراء شو الذي رفع إبسن إلى أعلى مراتب الفلاسفة الاجتماعيين، ونسب إليه الأمل في التحسين، والذي رغم أنه يدعم هذا الأمل، كما يقول الباحث كيث م. ماي: " لكن هذه الآمال لم تصل قط إلى حد الإيمان..." (١٤٩)، كما هو الحال عند شو، لأنه يرى عدم وجود معنى لأي شيء بالنسبة له سوى الصراع المضني لتصحيح أخطاء المجتمع" (...) ولا يمكن تصور أن مسرحيا كبيرا مثل إبسن، كان حدثا على المستوى الأوروبي، يقود حملة إنسانية. وبما أن "شو" كان يأمل في تحسين حالة الناس فقد افترض أن المراقب الساخر إبسن لديه الرغبة السامية ذاتها" (١٥٠).

٣ - ١١ سلامة موسى والأدب الروسي

كان المفكر الانتقائي سلامة موسى بلا شك من أكثر الشخصيات انفتاحا وإثارة للاهتمام في السنوات المعنية بها دراستنا، وقد حاول بكل الوسائل والسبل إزالة كل ما كان يشكل في رأيه عقبة أمام تطور المجتمع العربي. وما قد يمنع العرب من المشاركة في بناء المجتمع العالمي الجديد كما تصوره.

لقد لعب موسى، من ناحية، الدور الاستفزازي نفسه في البيئة الثقافية العربية لتلك السنوات، مثل أستاذه شو في أوروبا في ذلك الوقت، كما نجح موسى دائما، مثل الكاتب المسرحي الأيرلندي، في إثارة ردود فعل مثيرة، وأحيانا شديدة القسوة، على مواقفه. ومع ذلك، فقد كان له ثقل كبير في الحياة الثقافية والأدبية في مصر، ومارس على وجه الخصوص تأثيرا هائلا على الشباب. وكما يوضح محمود الشرقاوي، الذي يعلن أنه تلميذ سلامة موسى، فإنه ليست هناك معركة حققت نجاحا في مصر وفي الشرق في العصر الحديث أكثر مما حققته معركة قاسم أمين لصالح تحرير المرأة وسلامة موسى لتحرير الفكر وتحرير الفرد" (١٥١).

والمهمة التي تولاها موسى، والتي اعتبرها مهمته الأولى، هي الكفاح ضد أفكار الماضي الجامدة التي يتم قبولها كما هي دون إعمال العقل فيها. والأفكار، بالنسبة لموسى، وكذلك بالنسبة لشو، لا يمكن اعتبارها مقدسة، لأن ذلك يحرمنا من نقدها. ويتعين النظر في كل فكرة عن طريق العقل، كما يتعين نبذ أية فكرة لعدم اتساقها أو لضررها. وهكذا تصبح المقارنة بالثقافات الأخرى لا غنى عنها. وتحقيقا لهذه الغاية، تولى موسى مهمة العمل على انتشار بعض الحركات الأدبية الغربية الحديثة بحماس مثير للإعجاب، وظل يحتفظ بحماسه حتى نهاية حياته، والذي دفعه أحيانا، وخاصة في شبابه، إلى تجاوزات أعلن ندمه عليها في وقت لاحق (١٥٢). ولكنها كانت ثمار شغفه الثقافي الشديد.

وفي مشروع نشر الآداب الغربية الذي تولاه موسى، احتل نشر المعرفة بالأدب الروسي مكانة بارزة. وقد بدأ اهتمام سلامة موسى بالأدب الروسي أثناء إقامته في إنجلترا، وتعزّز من خلال القراءة المتحمسة للأعمال التي فتحت آفاقا كانت مجهولة أمامه، والتي لا تزال موضع تجاهل في بلده. وكان موسى هو نفسه الذي اعترف بتأثير هذه القراءات عليه: "(...) عشرات الكتب التي غيرتني. ولم يقتصر التغيير على العقل، إذ قد تجاوزه إلى النفس. فتغيرت رؤياي للدنيا وتغيرت نفسي ومزاجي وعاطفتي"(١٥٣).

وفي لندن اكتشف سلامة موسى الاشتراكية أيضا، ومنذ ذلك الحين صار يتطلع إلى العالم بعين ناقدة، تعتبر الهياكل القائمة غير مناسبة في السياسة والدين والأدب. كما كان لديه مع ذلك إيمان عميق بالتجديد الذي سوف يحدث تحت راية الاشتراكية(١٥٤). وفي رأيه أن الأدب الروسي هو الذي يعبّر عن هذا الحرص العميق على التجديد، والذي اجتذبه إليه بفضل الاهتمام والحساسية اللذين يظهرهما المؤلفون الروس تجاه معاناة الشعب والإنسان بشكل عام، ولا يعبّر عنهما بالقوة نفسها في أي أدب آخر.

في مقالِه "ثلاثة من أدباء الروس" يحلل سلامة موسى الجوانب المهمة للأدب الروسي وخصائصه التي تميزه. فالأدب الروسي(من وجهة نظر موسى) أكثر من أي أدب آخر هو الذي يستوفي المعايير التي وضعها المثقف المصري وهو يتحدث عن وظيفة الفن. ومما لا شك فيه أن الاتجاهات التي لوحظت في الأدب الروسي عبر عنها أيضا مؤلفون من أنحاء أخرى من العالم، ولكنها في تلك الأنحاء لم تشكل سوى واحد من الاتجاهات والحركات الأدبية المحلية، بينما شكلت في روسيا الاتجاه الوحيد القائم في الأدب.

أولا وقبل كل شيء، لم ينظر الأدباء الروس قط إلى الأدب باعتباره غاية في حد ذاته؛ وإنما الأدب بالنسبة إليهم غايته اجتماعية. وعلاوة على ذلك، أتقن الروس ما أطلق عليه موسى الأسلوب الصحفي، والذي لا يصف سوى أحداث الحياة كما تقع حقا: "... أدبهم لاصق بالحياة، بل هم يؤلفون القصة وكأنهم يكتبون تراجمهم بأيديهم(...) " (١٥٥).

وطبيعيا ترتَّبَ رفضُ تجميل الواقع وتغطيته "بالخيال الكاذب"على التصاق الروائيين الروس بالحياة. وفي هذا الصدد يقوم سلامة موسى بعقد مقارنة بين البساطة البادية في أسلوب أناتول فرانس، الشهير بأناقته الرصينة في الكتابة، وهي ثمرة تدريب شخصي طويل(١٥٦)، وبين البساطة التلقائية الأصيلة عند الأدباء الروس: "يتميز الأدب الروسي كله بخلوه من الصنعة، ويتسم بالسذاجة البالغة.

ولا نعني بالسذاجة مجرد السهولة. فقصص أناطول فرانس سهلة المعاني والعبارات، ولكن المؤلف يتأنق في الصنعة وإن كان يخفيها في لباس من السذاجة، فهنا عبارة محفوظة، وهنا نكتة تدل على التأمل إلخ. لكن المؤلف الروسي ساذج مخلص في سذاجته، التي تعود إلى حد ما إلى أن أدبه ليس به تقاليد قديمة تجعله يراعي الأسلوب ويُعنى بالتنسيق"(١٥٧).

لقد خلق المؤلفون الروس أدبا "أخلاقيا"، لأن الهدف الذي حددوه دائما لأنفسهم هو الحياة، وليس الأدب. وقد كتب موسى "الحياة هي الغاية والأدب هو الثمرة، بل يمكن أن نقول إنهم لا يكتبون الأدب، بل يعيشون فيه"(١٥٨).

ويرمي الروائيون الروس إلى تغيير الحياة من خلال إنتاجهم الأدبي، وفرض قواعد جديدة على المجتمع تحل محل قواعد الماضي. وكل تجديد في هذا الإنتاج الأدبي "ليس أكثر من نتيجة للتجديد في الحياة"(١٥٩). ولهذا السبب، تمكن المؤلفون الروس من القضاء على الأفكار الجامدة والعادات والتقاليد القديمة، التي اضطر المجتمع الروسي إلى البقاء فيها لفترة طويلة دون حركة، مما أدى إلى تحولات جذرية لم يكن من الممكن تصورها حتى وقت قريب.

وأخيرا فإن الأدب الروسي أدب عالمي لأنه اهتم بالإنسان بصفته إنسانا:ويشرح سلامة موسى هذا حين يقول: "الأدباء الروس عظماء (...) لأنهم وضعوا الإنسان فوق العقار" (١٦٠).

وقد رفعوا القيم العامة المشتركة ودافعوا عنها دون غيرها. فقد كانت لديهم الحساسية للشعور بمعاناة الشعب والطبقات الضعيفة، لكنهم واجهوا دائما مشكلاتهم في بعد عالمي، بشعور عميق من التعاطف وإنسانية ترفع الأدب الروسي إلى مصاف الفن الحقيقي، والذي ظل غير معروف بالنسبة للآداب الأوروبية الأخرى(١٦١). ولكل هذه الأسباب، لا يتردد موسى في إعلان عظمة الأدب الروسي، واستحقاقه لأن يصبح نموذجا لجميع الآداب الأخرى(١٦٢).

ومن الجدير بالملاحظة أن العديد من الكتاب العرب في تلك السنوات أكدوا على تفوق الرواية الروسية على الإنتاج الأدبي الآخر كله، وكونوا نظرية للتقارب الروحي بين الشعب الروسي والشعب العربي، من شأنه أن يجعل أعمال الكتاب الروس أقرب إلى الذوق القومي. منهم على سبيل المثال الشاعر عباس محمود العقاد، وقد كان من العارفين المتعمقين بالشعر الأنجلوساكسوني، والذي أعلن في إطار تعليقه على الروايات المترجمة أن المؤلفين الروس مفضلون على جميع الآخرين(١٦٣).ويقال إن الكاتب المصري محمد لطفي جمعة مقتنع بأن أخلاق ومزاج العرب يتفقان مع أخلاق ومزاج الشعوب السلافية، وأن مؤلفين مثل تورجنيف وتولستوي ينبغي أن يعتبروا نموذجا من قبل العرب(١٦٤).

بيد أن هذه المسائل التي تخص الإرث المشترك لم تكن هي التي جذبت سلامة موسى إلى هذا الإنتاج. فهو يرى توازنا عميقا بين الموقف السياسي والاجتماعي لروسيا القيصرية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، والذي صوره بإخلاص وفعالية غير عاديين العديد من المؤلفين الروس أمثال تولستوي، ودوستوفسكي، وأندرييف، وجوركي، الذين حاولوا تحليله بعمق سعيا إلى إيجاد الحلول المناسبة، والواقع السياسي الاجتماعي في الدول العربية، بما يتسنى للأعمال الروسية أن توفر أيضا حلولا للمشكلات التي عانى منها العرب، أو أن تساعد العرب على فهم أنفسهم بشكل أفضل.

ويشرح موسى هذا مشيرا إلى دوستوفسكي: "ونحن الشرقيون نحبه؛ لأننا نجد في اختيارات أبطاله وعواطفهم أصداء لما نحسه من اضطرابات وقلاقل نفسية، هي ثمرة الحرمان والفقر والجهل وسائر الرذائل التي تولدت من الاستعمار والاستبداد"(١٦٥).

ولكن إذا كان سلامة موسى يكن إعجابا شديدا بدوستوفسكي، الذي ترجم الجزء الأول من رائعة "الجريمة والعقاب" في عام ١٩١٤، ولكنه مع مرور السنوات أعاد تقدير حكمه، مع تسليمه بأنه مستمر في حب أعماله، فاتهمه بإثارة

متعة الألم في القارئ،[١٦٦] ومتعة العجز في مواجهة مآسي الحياة. فهو يستشعر أن سرد دوستوفسكي، حتى مع جرأته البادية، يتسم في واقع الأمر بقدر كبير من المحافظة، ويسره أكثر في بعض الأحيان أن يصف الأحوال نفسها التي يستنكرها. ولن يكون دوستوفسكي معلما جيدا (يشير موسى إلى أن يكون معلما للشباب العربي) لأنه سيشلّ إرادة العمل ويدربهم على الاستسلام، في حين أن مكسيم جوركي يقدم الأمل رغم أنه سيتم تحقيقه من خلال الثورة، وهو مشروع يستبعده موسى بشكل قاطع، لأنه يعتقد أن التغيير لا يتحقق إلا من خلال العمل التعليمي البطيء [١٦٧].

"وبينما ترى دستوفسكي يستسلم للأقدار ويقضي على أبطاله بالسعادة أو بالشقاء لتفاوت الحظوظ التي ليس لأصحابها يد فيها حتى لتشعر بأنه يلذ له وصف الشقاء فينغمس فيه، كما يلذ له وصف السعادة؛ ترى غوركي ثائرا على الشقاء وعلى الهيئة الاجتماعية التي أحدثته" [١٦٨].

ويبدو أن موسى قد طور أيضا حكما نقديا أكثر اعتدالا بالنسبة لتولستوي نفسه في السنوات التالية[١٦٩]. فهو في عمله الذي كتبه عن الأدب الإنجليزي (عام ١٩٣٣) وضع تولستوي، مع دوستوفسكي وفيكتور هوجو، على مستوى مختلف عن ذلك الذي يوجد فيه جوركي وشو والإنجليزي ويلز.

ويكمن الاختلاف في أن تولستوي ودوستوفسكي وهوجو لا يسعون إلى تحقيق هدف اجتماعي واضح ومحدد عندما يتحدثون عن بؤس الشعب ومآسيه، في حين أن هذا الهدف الاجتماعي موجود دائما في جوركي وشو وويلز. إلى حد أن شو أو ويلز ينسيان أحيانا أحداث الرواية وينغمسان في تنظير الحالة الاجتماعية. والسبب في هذا الاختلاف يكمن في أن الكتاب من أمثال تولستوي لم يصلوا بعد إلى وعي اشتراكي واضح، أو على الأقل كانت اشتراكيتهم من النوع الذي يطلق عليه موسى وصف "طوباوي"، أو "بناء"[١٧٠]. وبعبارة أخرى تستند على تطلعات مجردة تحلم بمستقبل قوامه التضامن والمصالحة، ولكنه يفتقر إلى الأساس العلمي. ونستطيع أن نقول إن موسى يعتبر أن تولستوي ودوستوفسكي

ينتميان إلى فئة تقع في الوسط بين الرومانسيين الــذين يفتقــرون إلــى أي وعــي أو ضمير اجتماعي، والكتاب المفكرين أو الفلاسفة الذين اكتسبوا الــوعي الكامــل بمهمتهم. وعلى أية حال واصل موسى الإعراب عن إعجابــه الخــاص بهــؤلاء الاشتراكيين، رغم أنه يؤسس لهم اختلافات ودرجات، فهم بالنسبة له "اشــتراكيون قبل كونهم علميين أو إنسانيين" انتقدوا المجتمع وإن لم يكونوا بنائين فــي نقــدهم، ولكنهم على أي حال أفضل من أولئك الذين خانوا قضيتهم.

الهوامش

(١) حسن محمود، روح القصة في الأدب الحديث، في "المقتطف"، يوليو ١٩٣٤، عدد١، السنة ٨٥، ص١١١٦، معاوية نور، ساعة مع أندريه موروا، في "الهلال"، ١ مايو ١٩٣٢ عدد٧ سنة ٤٠، صفحات٩٧٧-٩٨٢.

(٢) انظر: دراسات في الأدب الأمريكي، إعداد طه حسين، مكتبة النهضة المصرية، دون تاريخ، صفحات١-١٩.

(٣) على سبيل المثال، قبل الخمسينيات، كان القليل المعروف عن أدب أمريكا الشمالية معروفا من خلال النصوص التي كتبها الإنجليز.

(٤) مدام دي ستايل، في "المقتطف"، يناير ١٨٨٣، عدد٦، سنة ٧، ص ٣٤٧. ومما يدل على أن هذه الصور كانت موجهة بصورة رئيسية إلى جمهور النساء أنها نشرت في عمود خاص بعنوان "تدبير المنزل"، الذي تعالج فيه عادة المسائل المتصلة بالمرأة. كانت المقالات غير موقعة، بل ربما كانت زوجة يعقوب صروف هي التي تكتبها.

(٥) حول قاسم أمين انظر: contemporanea, araba Letteratura Afflitto,'d Camera .177-184 pp. ,.cit

(٦) حول التوجه النسوي للمجلة انظر: arabic Nineteeth-century Cannon, .D Byron in press masonic the of role interim the :society and women on writings – Cairo
p.473. Stud.17,1985, East Int..iddle" in (Al-Laṭāk, 885-1859),

(٧) شبلي شميل، هل للمرأة نفس؟ في "المقتطف"، أكتوبر ١٨٨١، عدد٥ سنة ٦، صفحات٢٧٦-٢٨١.

(٨) انظر ديمتري خلاط، ترجمة فيكتور هوجو، في "المقتطف"، يوليو ١٨٨٥، عدد١٠ سنة ٩، ص ٥٨٧.

(٩) فرح أنطون، تاريخ فيكتور هوجو، في "الجامعة"، مارس ١٩٠٢، عدد٧، سنة ٣، ص ٤٥١.

(١٠) نشر روحي الخالدي هذه المقالات في "الهلال"، وتم تجميعها بعد ذلك في كتاب بعنوان "تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوجو". ظهرت الطبعة

الأولى من الكتاب عام ١٩٠٤. ولم يرفق صاحب البلاغ اسمه إلا في الطبعة الثانية التي نشرت عام ١٩١٢. وبفضل هذا الكتاب تم اعتبار روحي الخالدي أول باحث عربي في الأدب المقارن، جنبا إلى جنب مع سليم البستاني مترجم الإلياذة إلى العربية. وقد أعيد مؤخرا تحرير كتاب الخالدي، وسبقتها دراسة نقدية بقلم الفلسطيني حسام الخطيب. انظر: روحي الخالدي، تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوجو، الاتحاد العام للكتاب الصحفيين الفلسطينيين، دمشق، ١٩٩٤. حول روحي الخالدي انظر كامل السوافيري، الأدب العربي المعاصر في فلسطين من سنة ١٨٦٠ - ١٩٦٠، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩، صفحات ٢٧٥-٢٧٧.

(١١) كتاب البؤساء وتعريبه، في "الهلال"، ١٥ يونيو ١٩٠٣، أعداد ١٧ و١٨، سنة ١١، ص ٥٤٧.

(١٢) المرجع السابق.

(١٣) قام حافظ إبراهيم بحذف كثير من فقرات العمل، لدرجة أن الجزء الأول أصبح نصف العمل الأصلي أو أكثر قليلا. ونشر حافظ إبراهيم الجزء الثاني من الرواية فقط عام ١٩٢٣. كان هناك العديد من المترجمين الذين أسرهم جمال رواية هوجو، فأرادوا طرحها على الجمهور العربي. ومن بين الترجمات المختلفة نذكر ترجمة نقولا رزق الله، الذي كان نوعا من الإعداد؛ ونشر نجيب جرجور، من الإسكندرية، نشر في عام ١٨٨٨ في "حديقة الأدب" بضعة فصول فقط من العمل، وأعطاها عنوان "التعساء"، قبل التراجع عن المشروع. وفي الفترة ١٩١١-١٩١٢، نشر جورجي وصموئيل ياني العمل في ثلاثة أجزاء، بعنوان رواية البائسين. انظر: رواية البائسين لهوجو، في "الهلال"، ١ نوفمبر ١٩١١، عدد٢، سنة ٢٠، ص ١٢٧. حول الترجمات الأخرى والتعريب لرواية البؤساء انظر: H. Pérès, Le roman, le conte et la nouvelle dans la littérature Arabe moderne, in "AIEO", III, 299-300. 1937.

(١٤) موليير، محيي فن التمثيل في فرنسا، في "الهلال"، ١ فبراير ١٨٩٦، عدد١١، سنة ٤، صفحات ٤٠٢-٤٠٧.

(١٥) نجيب الحداد، مع طانيوس عبده، أحد أشهر المترجمين في عصره. فترجماته، التي عرفت بأنها تجارية، كانت ترضي أذواق الجمهور، ولهذا الغرض، لم يتردد حداد في تعديل العمل الأصلي جذريا. حول نجيب الحداد انظر: مارون عبود، رواد

النهضة الحديثة، مرجع سابق، صفحات١٩٢ -١٩٤؛ يوسف أسعد داغر، مصادر الدراسة الأدبية، مرجع سابق، صفحات٣٠٠-٣٠٣.

(١٦) طرح طانيوس عبده على القارئ العربي نحو سبع عشرة رواية بطلها روكـامبول. بالإضافة إلى روايات بونسون دي تيرايل ترجم عبده أيضا كثيرا مـن روايـات ميشيل زيفاكو. للمزيد من المعلومات حول طانيوس عبده، وللاطلاع على قائمـة ترجماته انظر: يوسف أسعد داغر، مصادر الدراسـة الأدبيـة، مرجـع سـابق، صفحات٥٩٣-٥٩٦.

(١٧) للاطلاع على قائمة الروايات الفرنسية التي ترجمت إلى العربية، أو المقتبسة، مـن القرن الماضي إلى الثلاثينيات، انظر:.Pérès, H. Le Roman...,. cit. ومـن هـذه القائمة يظهر أن عدد روايات المغامرات والمحققين كان في تلك السنوات مرتفعا جدا مقارنة بالروايات الجيدة.

(١٨) في الحقيقة يتعلق الأمر بتلخيص كتاب جان جاك بروسون "أناتول فرانس بنعليـه" و"حوار مع أناتول فرانس" أو "انزعاج في إنجلترا" لنكولاس سيجور.

(١٩) شكيب أرسلان، أناتول فرانس في مبدله، المطبعة العـصرية، القـاهرة، ١٩٢٥، ص٦-٧.

(٢٠) قدمت المجلة كاتبة المقال، التي لم ترغب في الكشف عن هويتها، بأنها "فتاة سورية تتحدث الفرنسية والإنجليزية، وقرأت الكثير مما كتبه أناتول فرنسا، وتعرف مـا قاله المعجبون والمنتقدون عنه (...)" انظر: أناتول فرانس، فـي "المقتطـف"، ١ ديسمبر ١٩٢٤، عدد ٥، سنة ٦٥، ص ٤٨١.

(٢١) تسود في هذا المقال فكرة اعتبار أناتول فرانس أبيقوريا. ذلك أن عجزه عن الإفلات من قبضة المشاعر، التي كان منغلقا عليها طيلة حياته، كان يدفعه إلى تبني موقف الانفصال عن كل موقف إنساني، لأنه لم يكن قادرا على الإيمان بأي شيء. ويعتبر هذا التقييم سلبيا للغاية لشخصية فرانس وأعماله، وهو ما يظهر في هذا المقال، التي تتناقض مع حكم العديد من النقاد الغربيين، الذين فضلوا أن يروا في شك فرانس شك الإنسان الذي أراد - كما يقول الباحث الفرنسي رينيه لالو - أن يكافح الغرور العبثي للمؤسسات الإنسانية، وضد الأوهام والتعصب التي لا تزال القوانين الإنسانية والعدالة تحمل منهما علامات كثيرة. انظر:.Lalou, R Histoire de la littérature française... cit. المرجع نفسه، الصفحة ١٠٠. وتمشيا مع لالو، يعتقد طه حسين أيضا أن استخدام فرانس للشك لم يكن سوى

الوسيلة التي استخدمها للوصول إلى الحقيقة، ولم تكن الوسيلة التي استخدمها للهدم. انظر:A. فرانس، السوسن الأحمر، في "الهلال"، ١ فبراير ١٩٢٥، عدد٥، ٣٣، ص

(22) Anatole France, cit .456.

(٢٣) على كامل، أناتول فرانس بعد عشرة أعوام من موته، في "المقتطف"، ديسمبر ١٩٣٤، عدد٤، ٧٥، ص ٤٣١.

(٢٤) خصصت "المقتطف" مقالين أيضا لديدروت. الأول في عام ١٩١٣، بمناسبة الذكرى المئوية الثانية لميلاده، وكان إعادة صياغة لمقال ظهر في مجلة إنجليزية، والثاني في عام ١٩٣١. انظر: ديديروت، نوفمبر ١٩١٣، عدد ٥، ٤٣، صفحات ٣٨٥-٣٨٧؛ يوسف حنن، ديدرو وعصر الإنسيكلوبيديا، يونيه ١٩٣١، عدد٦، ٧٨، صفحات ٦٨١-٦٨٨.

(٢٥) مي زيادة، "لوتي (الراحل الباقي)"، في "المقتطف"، إبريل ١٩٢٤، عدد٤، ٤٤، ص ٣٩٦.

(٢٦) حنا خباز، مزالق الفكر في "المقتطف"، مارس ١٩٣٤، عدد٣، ٨٤، صفحات ٣٠١-٣٠٣.

(٢٧) معاوية نور، فن الترجمة الجديد، في "المقتطف"، ١ إبريل ١٩٣١، عدد٦، ٣٩، ص في العام التالي تمكن نور من إجراء مقابلة طويلة مع موروا، الذي كان يزور مصر للمشاركة في سلسلة من المؤتمرات. انظر: معاوية نور، ساعة مع أندريه موروا، مرجع سابق، صفحات ٩٧٧-٩٨٢

(٢٨) حسن محمود، روح القصة...، مرجع سابق، صفحات١١-١٦.

(٢٩) انظر جورج ديهاميل، صور من حياة المستقبل، في "الهلال"، ١ إبريل ١٩٣١، عدد٦، ٣٩، صفحات ٨٣٩-٨٤٣. وفي نفس العام نشرت "الهلال" مقالا حللت فيه رواية أبطال العالم، حيث يعرض المؤلف بول موران صورة سلبية للواقع الاجتماعي الأمريكي. في تلك المناسبة حاولت "الهلال" تحليل الأسباب التي أدت إلى ظهور هذا العداء الفرنسي تجاه الأمريكيين. انظر: أمريكا في الأدب الفرنسي الحديث، أدباء فرنسا ينتقمون، في "الهلال"، ١ يوليو ١٩٣١، عدد٩، ٣٩، صفحات١٣٩٧-١٣٧٩.

(٣٠) عندما خصصت مجلة "الهلال" مقالا لبودلير، لم يكن لدراسة إنتاجه الشعري، وإنما لتقييم بعض جوانب شخصيته، مع بديهية إبراز كيف أثرت على أسلوبه. انظر:

عبد الرحمن صدقي، زهرة الشر، في "الهلال"، ١ مارس ١٩٣٤، عـدد٥، ٤٢، صفحات ٥٧٠-٥٦٠.

(٣١) نشر علي محمود طه في عام ١٩٤١ "أرواح شاردة" ويحتوي على بعض الدراسات حول الشعراء الغربيين، مثل فيرلان ورامبو وبودلير وشيلي ودو فيني ودو موسيه وشو وويلز.

(٣٢) لببليوجرافيا الترجمات العربية للشعر الإنجليزي والأمريكي في الفتـرة مـا بـين ١٨٣٠ و١٩٧٠، انظر محمد عبـد الحـي، ببليوجرافيـا الترجمـات العربيـة والإنجليزية والأمريكية الشعر (١٨٣٠-١٩٧٠) في "JAL" ١٩٦٧،٧، صـفحات ١٢٠-٥٠. وللحصول على نظرة عامة على ترجمة الشعر إلى اللغة العربية، بدءا من الإلياذة، انظر محمد عبد الغني حسن فن الترجمة في الأدب العربـي، الـدار المصرية، القاهرة، ١٩٦٦، صفحات ١٠١-١٢٢.

(٣٣) محمد تيمور، اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة، المطبعة النموذجية، بدون مكان نشر، ١٩٧٠، ص ١٢٨.

(٣٤) أول تجربة للشعر الرمزي في العالم العربي كانت لأديـب مظهـر حـوالي عـام ١٩٢٦، ولكن هذه التجارب لم تستمر طويلا. وبالنسبة للشاعر الرومانسي إليـاس أبو شبكة، فإن سبب الحياة القصيرة للحركة الرمزية - يشير ليس فقط إلى العالم العربي، ولكن أيضًا إلى فرنسا - يجب البحث عنـه فـي الـضعف الجـوهري للمدرسة نفسها، وهو ما يحدده أبو شبكة في الذهنية. ينكر أبو شبكة أن الرمزيين قد أنتجوا أي عمل فني على الإطلاق، على عكس الناقد رينيه لألو الذي يعتبرهم مؤلفي أعظم ثورة حدثت في الحياة الأدبية، منذ العصر الرومانـسي. انظـر:R. Lalou، Histoire de la littérature française..., cit., p. 144. وفـي رأي أبـو شبكة، كان الرمزيون منعدمي الأفكار وأخفوا هذا الفقر بـ "الظلام والـضبابية"، ناهيك عن أنهم لم يهتموا على الإطلاق بالتراكيب والوزن. انظـر: إليـاس أبـو شبكة، روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة، منـشورات دار المكـشوف، بيروت، ١٩٣٤، صفحات ١٢٠-١٢٨. وبدلا مـن ذلـك، ينتقـد وادي فلـسطين هرمسية اللغة الرمزية. انظر: وادي فلسطين، قضايا الفكر في الأدب المعاصـر، دون ناشر، القاهرة، ١٩٨٢، صفحات ٦١-٦٣.

(٣٥) محمود تيمور، اتجاهات ...، مرجع سابق، ص ٢٩. فارس هـو مؤلـف العمـل المسرحي مفرق الطريق عام ١٩٣٧ المستوحى من أعمـال فيـرلان وبـودلير الرمزية.

(٣٦) علي محمود طه، فيرلان الشاعر، في "المقتطف"، فبراير ١٩٣٥، عدد٢، ٨٦، ص ١٥٢.

(٣٧) المرجع نفسه، ص ١٥٦.

(٣٨) مي [ماري] زيادة، مدام دو سيفينيه ومعاصروها، في "المقتطف"، [يونيو] ١٩١٨، عدد١، ٥٣، ص ٥٠.

(٣٩) مي زيادة، لوتي...، مرجع سابق، ص ٣٩٦. وكانت قد نشرت هذه المقالة بالفعل في مجلة "المحروسة" في ٢٦ يونيو ١٩٢٣. وأدرجت مي زيادة فيما بعد المقالات المخصصة للسيدة دي سيفينيه وبيير لوتي في كتابها.

الصحائف. ومن بين الروايات التي تمت ترجمتها لـ لوتي في تلك السنوات نذكر "الأجنحة الكسيرة"، و"صياد من أيسلندا أو في غمرة الحياة". وكلتا الترجمتين قام بهما أسعد داغر.

(٤٠) مي زيادة، لوتي...، مرجع سابق، ص ٣٩٥.

(٤١) انظر على سبيل المثال يوسف البعيني، بيير لوتي وصفحة من حياته على شواطئ البسفور، في "المقتطف"، ديسمبر ١٩٣٥، عدد٥، ٨٧، ص ٥٧٩.

(٤٢) انظر شكيب أرسلان، أناتول فرنسا في ..، مرجع سابق، ص ٥٩.

(٤٣) انظر حبيب جاماتي، أدباء فرنسا الذين أنصفوا الشرق وزملاؤهم الذين أساءوا إليه، في "الهلال"، ١ مايو ١٩٣٣، عدد٧، ٤١، ص ٨٨٤. في مقدمته لترجمة "الأجنحة الكسيرة" يشيد أسعد داغر أيضا بلوتي ويرجع إليه الفضل في إعطاء الشرق، وخاصة تركيا حيث تدور أحداث الرواية، تلك الهزة التي أدت فيما بعد إلى نهضة اجتماعية. انظر: بيير لوتي، الأجنحة الكسيرة، مطبعة البابي الحلبي وشركاؤه بمصر.

(٤٤) مي زيادة، لوتي...، مرجع سابق، ص ٣٩٦.

(٤٥) المرجع نفسه، ص ١٦٤.

(٤٦) المرجع السابق.

(٤٧) المرجع نفسه، ص ٣٨٧.

(48) G .Contini, La Letteratura narrativa italiana nell'Otto–Novecento, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1992, p .123.

(٤٩) الآنسة مي، بيرانديللو ومسرحياته الوجيعة، في "المقتطف"، ١ يناير ١٩٣٥، عدد١، ٨٧، ص ١٦.

(٥٠) المرجع نفسه، ص ١٨.

(٥١) الآنسة مي، ميجويل دي أونامونو، في "المقتطف"، ١ فبراير ١٩٣٥، عــدد٢، ٨٦، ص ١٣٦.

(٥٢) المرجع نفسه، ص ١٣٤.

(٥٣) الآنسة مي، ليون دوديه، في "المقتطف"، ١ مارس ١٩٣٥، عدد٣، ٨٦، ص ٢٧١.

(٥٤) ترجمة لورد تينسون، في "المقتطف"، ١ أكتوبر ١٨٩٢، عدد١، ١٧، ص ١٠٥.

(٥٥) المرجع نفسه، ص ١٠٦.

(٥٦) شذور الإبريز في نوابغ العرب والإنكليز أبو العــلاء المعــري وجــون ملتــون الإنكليزي، في "المقتطف"، مايو ١٨٨٦، عدد٨، ١٠، صفحات٤٤٩-٤٥٦.

(٥٧) روديارد كبلنج، في "المقتطف"، ١ مايو ١٨٩٩، عدد٥، ٢٣، ص ٦٣٠.

(٥٨) على كل حال ترى "الهلال" أن سامي الغرديني وهو أحد أشهر مترجمي شكــسبير في تلك السنوات، قد أعطى برهانا جيدا على هذا. انظر: وليام شكسبير، روايــة يوليوس قيصر، في "الهلال"، ١ مارس ١٩١٣، عدد٦، ٢١، صفحات٣٨٢-٣٨٣. كما كان الحكم إيجابيا على مترجم آخر لشكسبير، وهو نفسه شاعر، هــو خليــل مطران، والذي كان يعرف اللغة الفرنسية معرفة تامة، وهي اللغة التي ترجم منها واقتبس مسرحيات مثل "عطيل"، و"تاجر البندقية"، و"ماكبث" و"هاملــت".انظــر: سلامة موسى، خليل مطران، في "الهلال"، ١ يونيــو ١٩٢٤، عــدد٩، ٣٢، ص ٩٦٩. وبدلا من ذلك، ينتقد ميخائيل نعيمة ترجمة تاجر البندقية، التــي ترجمهــا مطران، مبرزا جميع نقاط الضعف في الترجمة، التي وجدت أيضا في الترجمات الستة الأخرى للأعمال الشكسبيرية التي قام بها الشاعر اللبناني. انظر: ميخائيــل نعيمة، شكسبير خليل مطران، في "الغربال"...، مرجع سابق، صفحات٤٨٩-٩٧.

(٥٩) حقيقة أنه لم يكن هناك إلزام بدفع حقوق المؤلف والنشر دفعت الناشرين على مــر القرون إلى الاستمرار فى طرح أعماله، مما أدى إلى الإبقاء على اهتمام الجمهور به، وإلا كان سيذهب طي النسيان مثل غيره من المؤلفين. انظر: شكــسبير، فــي "المقتطف"، يوليو ١٩١٦، عدد١، ٦٩، صفحات ٦٦-٦٩.

(٦٠) المرجع السابق.

(٦١) إسماعيل مظهر، عناق الأدب والعلم، في "المقتطف"، مايو ١٩٣٤، عدد٥، ٨٤، صفحات ٥٧٧-٥٨٢.

(٦٢) حسن محمود، روح القصة.... مرجع سابق، ص ١٢.

(٦٣) معاوية نور، الاتجاهات المعاصرة في الفنون والآداب المعاصرة، في "المقتطف"، مارس ١٩٣٢، عدد٣، ٨٠، صفحات ٢٩٨-٣٠٢؛ حسن محمود، روح القصة...، مرجع سابق، صفحات ١٤-١٦.

(٦٤) فؤاد صروف، لورد بيرون، في "المقتطف"، ١ يونيو ١٩٢٤، عدد١، ٦٥، ص ٢٧٣.

(٦٥) توماس هاردي، في "المقتطف"، إبريل ١٩٢٨، عدد٤، ٧٢، ص ٢٥٦.

(٦٦) جون جالسورثي، في "المقتطف"، مارس ١٩٣٣، عدد٣، ٨٢، صفحات٢٧٢-٢٧٤.

(٦٧) دانتي أول شعراء الإيطاليين وأعظمهم، في "الهلال"، ١٥ ديسمبر ١٨٩٦، عدد١٢، ٤، صفحات٤٤٢-٤٤٨.

(٦٨) انظر كتاب الأمير، في "المقتطف"، فبراير ١٩١٣، عدد٢، ٤٢، صفحات ١٨٨-١٩١. ترجمة محمد لطفي جمعة، وتمت إعادة إصدارها مؤخرا، وبها ملحق يضم دراسة نقدية عن ميكيافيلي بقلم الفقيه القانوني الأديب نجيب الأرمانزي بعنوان "ميكيافيلي مؤسس السياسة الحديثة"، ومقال عباس الدين محمود العقاد بعنوان "ميكيافيلي وكتابه الأمير". انظر نيكولو ميكيافيلي، الأمير، مؤسسة النوري، دمشق، ١٩٩٠.

(٦٩) انظر جابرايلي دانونتسيو، الشاعر الجندي غريب الأطوار، في "الهلال"، ١ ديسمبر ١٩١٩، عدد٣، ٢٨، ص ١٩٦.

(٧٠) المرجع السابق.

(٧١) جوفاني بابيني، حياة المسيح، في "المقتطف"، نوفمبر ١٩٢٩، عدد ٤، ٧٥، صفحات ٤٧٠-٤٧١.

(٧٢) تمت ترجمة الكوميديا الإلهية عدة مرات إلى اللغة العربية. بين عامي ١٩٣٠ و١٩٣٣، تمت ترجمة رحلة دانتي إلى ليبيا بواسطة عبود أبو راشد. وفي عام ١٩٣٨ في القدس، كانت هناك ترجمة جديدة، قام بها أمين أبو شعر. ولكن ترجمة المصري حسن عثمان التي نشرت في القاهرة من قبل دار المعارف، في عام ١٩٥٩، تعتبر أفضل ترجمة.

(٧٣) عبد اللطيف الطيباوي، دانتي والإسلام، في "المقتطف"، ١ يونيو ١٩٢٨، عدد٦، ٧٢، صفحات٦٥٤-٦٥٩. يحلل ميجويل أسين بالاثيوس، في كتابه الشهير، أوجه التشابه التي وجدت بين رؤية العالم الآخر كما صورها دانتي وتراث المعراج الإسلامي. ويذهب إلى حد القول: إن هذه القياسات ليست مجرد نتيجة للمصادفات، بل هي نتيجة لتأثير ملموس مارسه التراث الإسلامي على الشاعر الفلورنسي. وفي هذا الصدد، انظر M. Asín Palacios, La Escatología musulmana en la Divina Comedia, Instituto Hispano Arabe de Cultura، Madrid, 1961. وتناول انريكو تشيرولّلي المسألة من ناحيته، في رده على أطروحة أسين بالاثيوس، ودعم بشدة الاختلاف العميق لكتاب دانتي الكوميديا الإلهية عن كتاب المعراج، الذي كان قد أشار إليه الباحث الإسباني باعتباره النموذج الأساسي الذي استوحاه الشاعر الفلورنسي. إن الكوميديا وكتاب المعراج يعبران عن تصورات مختلفة. في حين أن الأولى هي مستوحاة من التصور المسيحي، كما تبلور في عصر دانتي، وبموجب هذا التصور فإن "الإحسان، الذي هو الحب وقوة الحب، يؤدي إلى أن تتعاون الروح في القيمة والعمل من أجل خلاصها"، والثاني يعبر عن التصور الإسلامي للحياة "ولحظة الذروة فيها للروح الفردية يتمثل في القبول المؤمن بالإرادة الإلهية". انظر E. Cerulli, Il "Libro della Scala" e la questione delle fonti arabo-spagnole della Divina Commedia, Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma, 1949.

(٧٤) سيفين مقتنع بأن كلا الشاعرين دانتي والمعري، استوحيا عمليهما من مصدر قديم مشترك؛ من خلال فكرة الرحلة إلى الآخرة الواردة في سفر الرؤيا ليوحنا، والذي تأثر بدوره من نص مصري قديم. انظر: ناشد سيفين، الكوميديا الإلهية، في "المقتطف"، ١ يوليو ١٩٣٢، عدد٢، ٧١، صفحات ١٩٧-٢٠٥.

(٧٥) أنيس المقدسي، الشعر ومراميه العالية، في "المقتطف"، مايو ١٩٢٧، عدد٥، ٧٠، ص ٥٠٨ . يكرس محمد غنيمي هلال فصلا من كتابه "الأدب المقارن" لموضوع التأثير الإسلامي على دانتي. ويستعرض أولا المواقف الرئيسية التي أعرب عنها مختلف العلماء بشأن هذا الموضوع، بدءا بآسين بالاثيوس، ثم يكشف عن وجهة نظره الشخصية. ويقول إن تأثير التراث الإسلامي على الشاعر الإيطالي لا يمكن أن يرقى إليه أي شك الآن. ويعتقد هلال أن العديد من تفاصيل دانتي رحلة إلى الآخرة (مثل رؤية الله في السماء السابعة) مأخوذة من حديث الإسراء والمعراج. انظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧، صفحات١٥٢-١٥٧.

(٧٦) كان طه فوزي أحد العرب القلائل الذين أقاموا علاقة مباشرة مع الأدب الإيطالي وتعمقوا في دراسته. وكان أيضا الشخص الذي قام بأكبر عدد من الترجمات من الإيطالية. ومن بين الأعمال التي ترجمها "أرض كليوباترا، يوميات رحلة إلى مصر لأني فيفيانتي، والقلب لدي أميتشيس، والعروسين لمانزوني، ورسائل يعقوب أورتيس لفوسكولو، والبريء لدانونتسيو. كما كرس نفسه لدراسة الكوميديا الإلهية وفي عام ١٩٣٠ نشر مقالا عن دانتي. وفيما بعد كتب دراسته "من الأدب الإيطالي" وضمنه دراسات عن بترأركا والفييري وفوسكولو. حول المترجمين من اللغة الإيطالية ودارسي الأدب الإيطالي انظر عيسى الناعوري، الثقافة الإيطالية والعقل العربين في "العربي"، عدد٢٦٢، سبتمبر ١٩٨٠، صفحات١٠٢-١٠٤.

(٧٧) طه فوزي، لوديفيكو أريوستو، شاعر إيطالي تأثر بألف ليلة وليلة، في "المقتطف"، سنة ٨٥، أكتوبر ١٩٣٤، عدد٢، ص ٢٢٣.

(٧٨) كان لويجي رينالدي، الأستاذ بجامعة القاهرة المصرية، هو الذي عزز في مؤتمر عن الحضارة العربية في الغرب، عقد عام ١٩٢٩ في العاصمة المصرية، فرضية التأثير العربي على عمل أريوستو. كما تناول جيوزيبي جبرابيلي، في مؤتمر نظم احتفال تكريم لأريوستو في عام ١٩٣٤، مسألة التأثيرات الشرقية على "أورلاندو الغاضب". وفي تلك المناسبة أعلن جبرابيلي أنه على الرغم من وجود هذه التأثيرات، فإن لها دورا صغيرا، لا يكاد يذكر. انظر G. Gabrieli, L' "Orlando Furioso" e l'Oriente, Tipografia Poliglotta Vaticana, s.l., 1953.

(٧٩) طه فوزي، لوديفيكو أريوستو... مرجع سابق، ص ٢٢٣.

(٨٠) سليم شحادة، روائي البحر المتوسط: بلاسكو إيبانيز سليم في" المقتطف"، مارس ١٩٢٨، عدد٣، ٧٢، ص ٣١٥.

(٨١) P. Martínez Montávez, Al-Andalus, tema de inspiración para los poetas del Mahyar meridional, in Literatura Arabe De Hoy, Editorial CantArabia, Madrid 1990, pp. 37-62. تأسست العصبة الأندلسية عام ١٩٣٣ في ساو باولو، البرازيل. ومن بين من عملوا على إحياء المنتدى الأدبي شفيق المعلوف ورشيد سليم الخوري وإلياس فرحات.حول العصبة الأندلسية انظر:

I. Camera d'Afflitto, Letteratura araba contemporanea, cit., pp. 96-97.

(٨٢) من بين ما ترجم فيلاسبيزا كذلك إلى الإسبانية قصيدة المعلوف "على بساط الريح"، بعنوان En la alcatifa de los vientos. ويسلط في المقدمة التي كتبها فيلاسبيزا الإسهام العربي في الشعر العالمي.

(٨٣) فوزي معلوف، شاعر إسباني كبير يتفاخر بنسبه العربي، في "المقتطف"، نوفمبر ١٩٢٩، عدد٤، ٧٥، ص ٤٠٧.

(٨٤) المرجع نفسه، ص ٤٠٩.

(85) P. Martínez Montávez, Al--Andalus, tema de inspiración …cit .45, p .

(٨٦) انظر: محمد كرد علي، جوته، شعبان ١٩٠٦/١٣٢٤، عدد٨، ١، صفحات ٣٦٩-٣٧٤؛ شيللر، ذو الحجة ١٩٠٧/١٣٢٤، عدد١٢، ١، صفحات٦٠٩-٦١٦.

(٨٧) ليس معنى هذا أنه لم يحدث اتصال حتى ذلك الحين مع الثقافة الألمانية، ولكنها كانت نادرة للغاية. وكان أول من ذهب إلى ألمانيا للدراسة، في نهاية القرن الماضي، المصري حسن توفيق العدل، الذي أصبح في عام ١٨٩٨ مدرسا بدار العلوم. كان مؤلف تاريخ الأدب العربي (أدب اللغة)، حيث تم لأول مرة تقسيم تاريخ الأدب إلى مراحل موازية للعصور السياسية، وفقا للطريقة التي اتبعها الألمان في دراسة هذا العلم. انظر في هذا الصدد: أحمد هيكل، دراسات أدبية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠، ص ١٢٧.

(٨٨) فؤاد عنتابي، توماس مان، في "المقتطف"، ١ فبراير ١٩٣٠، عدد٢، ٧٦، ص ٢٢٤.

(٨٩) المرجع السابق.

(٩٠) حسن محمود، روح القصة...، مرجع سابق، ص ١٥.

(٩١) معاوية محمد نور، القوة "يوز سوز"، في المقتطف، إبريل١٩٣١، عدد٤، ٧٨، ص ٤٣٩.

(٩٢) المرجع السابق صفحات ٤٣٩-٤٤٠. ويبدو أن تعاون معاوية نور مع مجلة "المقتطف" قد فتح آفاقا ثقافية جديدة.في الواقع، تم الإعلان عن المقال عن فيوتشتفانجر كأول مبادرة لمشروع يشمل نشر الأدب الألماني والإسكندنافي، والذي سيتولى نور إنجازه. ولكن المشروع ظل كذلك، والرواية الوحيدة التي اقترحها نور على القراء كانت يود سوز، تأليف فيوتشتفانجر، ولم تكن ترجمة كاملة، ولكن مجرد تلخيص. وبالإضافة إلى ذلك، لم يلخص نور الرواية من اللغة الأصلية، بل من النسخة الانجليزية. ولكن، على أي حال ظل الأدب الألماني المطروح في العالم العربي، حتى الستينيات، منقولا من خلال لغة وسيطة. حول هذا الموضوع انظر عبود عبده، الأدب المقارن مشكلات وآفاق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩، ص٢١٣. وحول الأدب الناطق بالألمانية، نشرت مجلة

"الهلال" عام ١٩٣٢ ملخصا لرواية ستيفان زويج، بينما ترجمت مجلة "المقتطف" في عام ١٩٣٤ قصة من تأليف آرثر شنيزلر. ونشرت المقتطف، عام١٩٣٥ قصة للنرويجي بيونستيرن بيورنسون.

(٩٣) محمد عوض محمد، جوته، في "المقتطف"، إبريل ١٩٣٢، عدد ٤، ٨٩، صفحات٥٨٩-٥٩٦.

(٩٤) علي مظهر، علاقة جوته بشيلر، في "المقتطف"، ١ أكتوبر ١٩٣٢، عدد٣، ٨١، صفحات ٣٤١-٣٤٢.

(٩٥) عبد الرحمن صدقي، الهجرة إلى الشرق، في "الهلال"، ١ يونيه ١٩٣٤، عدد ٨، ٤٣، ص ٩٤٧.

(٩٦) فرجيل: الشاعر القديم الجديد،٧٠- ١٩ قبل الميلاد في "المقتطف"، أكتوبر ١٩٣٠، عدد٣، ٧٧، ص ٣١٩. وانظر أيضا: انقضاء ألفي سنة على فرجيل، في "المقتطف"، نوفمبر ١٩٣٠، عدد٢، ٧٧، صفحات٣٩٧-٤٠٠.

(٩٧) ومع ذلك، فإن جميع المجلات أشادت بتولستوي بمناسبة وفاته في عام ١٩١٠، ونشرت القصائد التي كتبها أحمد شوقي وحافظ إبراهيم تكريما له.

(٩٨) الكونت تولستوي الروسي، ١ يناير ١٨٨٨، عدد٤، ١٢، صفحات ٢٠٩-٢١٣، ١ يونيو ١٩٠١، عدد ٦، ٢٦، صفحات٤٨١-٤٨٨؛ ١ يوليو ١٩٠١، عدد٧، ٢٦، صفحات٦٨٠-٦٨٦؛ أغسطس ١٩٠١، عدد٨، ٢٦، صفحات ٧١٥-٧٢١.

(٩٩) الكاتب الروسي الوحيد، بالإضافة إلى تولستوي، الذي خصص له مقال في السنوات التي سبقت الحرب العالمية الأولى، كان ألكسندر بوشكين. وكتبه جورجي زيدان. وقد تم منحه هذه الفرصة بمناسبة الحرب عام ١٩٠٤ بين روسيا واليابان، والتي تابعتها الصحافة العربية باهتمام. فقد أثار الحدث الحربي فضول الجمهور بشأن البلدين المعنيين، ونشرت مختلف المجلات مقالات ذات طابع شعبي، قدمت لمحة عامة عن تاريخ هذين البلدين. قدم زيدان للقارئ، اعتقادا منه بأنه ليس التاريخ الإداري والسياسي هو مقياس تقدم بلد ما حضاريا، وإنما الإنتاج الأدبي، قد مصورة دقيقة للواقع الروسي ومساهمته الحقيقية في تاريخ حضارة العالم، طرح الصورة الذاتية لبوشكين. انظر: جورجي زيدان، ألكسندر بوشكين، في "الهلال"، ١ يوليو ١٩٠٤، أعداد١٨ و١٩، سنة ١٢، صفحات ٥٤٦-٥٥٢.

(١٠٠) جورجي زيدان، الكونت تولستوي الفيلسوف الروسي الشهير، في "الهلال"، ١ مايو ١٩٠١، عدد١٥، ٩، ص ٤٢٧. ولكن زيدان بعد ذلك أشاع عن أفكار

تولستوي أنها "مماثلة لأفكار الاشتراكيين المتطرفين". انظر: جورجي زيدان، تولستوي الفيلسوف الإصلاجي الروسي الشهير، في "الهلال"، ١ يناير ١٩١١، عدد٤، ١٩، ص ٢٠٦.

(١٠١) جورجي زيدان، الكونت تولستوي الفيلسوف الروسي الشهير، مرجع سابق، ص ٤٢٨.

(١٠٢) انظر في هذا الصدد مقالا مخصصا عن تولستوي من مجلة "المقتطف" في عام ١٩٠٣، بعنوان شياطين تولستوي،١ مايو ١٩٠٣، عدد ٥، ٢٨، صفحات٤٢٠-٤٢٢.

(١٠٣) جورجي زيدان، الكونت تولستوي الفيلسوف الروسي الشهير، مرجع سابق، ص ٤٢٨.

(١٠٤) المرجع نفسه، ص ٤٢٧.

(١٠٥) المرجع السابق.

(١٠٦) جورجي زيدان، تولستوي، الفيلسوف الإصلاحي الروسي الشهير، مرجع سابق، ص ٢٠٧.

(١٠٧) أصبح المثقفون العرب الكبار يهتمون بتولستوي. وكان هناك تبادل مراسلات بين الشيخ محمد عبده والروائي الروسي، وأرسل إليه مصطفى لطفي المنفلوطي رسالة مفتوحة عام ١٩١٠، بينما كان أمين الريحاني أول العرب الذين يخصصون له مقالا عام ١٨٩٨.أحد الأعمال الأكثر إثارة للاهتمام باللغة العربية حول تولستوي في بداية القرن كتبه التونسي محمد الموسياراقي بعنوان "تولستوي: ترجمة حياته، منتخبات من تأليفه وقصصه وآرائه" نشرت في تونس عام ١٩١١. أما عن المثقفين العرب الذين كانوا على علاقة بتولستوي أو تأثروا به، انظر: محمود ابو علوي، تولستوي في الأدب العربي، في "المعرفة" عدد٣٧٧، فبراير ١٩٩٥، صفحات ٢١٥-٢٣٥.

(١٠٨) محمد كرد علي، تولستوي، في "المقتبس"، ١٩١٠/١٣٢٨، عدد١٠، ٥، ص ٦٦٠. وبطبيعة الحال، عارض "كرد" إنكار الحق في الملكية، ولكنه حكم، بعد سنوات قليلة، لصالح توزيع أكثر عدلا للثروة داخل البلدان العربية. انظر: محمد كرد علي، الشيوعية في الشرق، في "المذكرات"، ٣، مطبعة الترقي بدمشق، ١٩٤٨، ص ٧٠٥.

(١٠٩) رثاء تولستوي، في "المقتبس"، ١٩١٠/١٣٢٨، عدد١١، ٥، صفحات ٧٣٣-٧٣٦.

(١١٠) نقولا شكري، الكونت ليون تولستوي، فلسفته، مبادئه، شخصيته، في "المقتطـف"، ١ يوليو ١٩٢٠، عدد١، ٥٧، ص ٣٧.بشأن المواقف التـي اتخـذتها الأوسـاط الكنسية في الشرق الأوسط تجاه الانتقادات الموجهة من تولستوي للكنيسة، انظر: محمـود أبـو علـوي، تولـستوي فـي الأدب والعربـي، مرجـع سـابق، صفحات ٢٣١-٢٣٣.

(١١١) المرجع نفسه، ص ٣٨. ظلت المقالات المكرسة لتولستوي خلال العشرينيات والثلاثينيات، وكلها كانت تتسم بإشاعة المعلومات أو التكريم.

(١١٢) بدأ موسى التعاون مع المجلة عام ١٩٢٣، وفي عام ١٩٢٦ أصبح رئيسا للتحرير، واحتفظ بهذا المنصب حتى عام ١٩٢٩. ولد موسى عام ١٨٨٧ في الزقازيق بمصر. وفي عام ١٩٠٦سافر إلى إنجلترا حيث مكث أربع سنوات. وعندما عاد إلى وطنه، أسس صحيفة "المستقبل"، التي اضطر إلى وقفها عام ١٩١٤ بسبب الحرب. وفي عام ١٩٢٩ أسس المجلة الشهرية "المجلة الجديدة"، وفي عام ١٩٣٠ المجلة الأسبوعية "المصري" . وأدت المناقشات السياسية والثقافية التي روجت لها هذه المجلات إلى إصدار السلطات أمرا بتعليق إصدارها في عام ١٩٣٢. وفي عام ١٩٣٤، حصل موسى على إذن باستئناف نشر "المجلة الجديدة". للاطلاع على سيرة حياة المفكر المصري مفصلة راجع: محمود الشرقاوي، سلامة موسى المفكر والإنسان، دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٨.

(١١٣) كان سلامة موسى قد بدأ تقديم "برنارد شو" عندما كان لا يزال في لندن. وفي عام ١٩٠٩ نشر مقالين في " المقتطف" عن الكاتب المسرحي الأيرلندي. أحد المقالين بعنوان "نيتشهابن الإنسان"، حيث قارن فكرة السوبرمان لنيتشه مع فكرة شو، دون أن يعثر على فوارق واضحة، وفي المقال الثاني الذي جاء بعنوان "برنارد شو ورواياته" حلل عملين من أعمال الكاتب الأيرلندي هما "السلاح والناس"، و"مفكرة الثوري"، من وجهة نظر سوسيولوجية، مع الإهمال التام للجانب الأدبي فيهما. انظر: برنارد شو ورواياته، في "المقتطف"، ديسمبر ١٩٠٩، عدد٦، ٣٥، صفحات ١١٧٨-١١٨١.

(١١٤) في العمل الذي خصصه لبرنارد شو، يتحدث موسى عن دور الجمعية الفابية الذي لعبته في حياته الفكرية. وعلى هدي أفكار الجمعية الفابية تمت كتابة برنامج الحزب الاشتراكي الذي أسسه موسى في مصر عام ١٩٢١، وتم حله بتدخل من السلطات عام ١٩٢٤. انظر: سلامة موسى، برنارد شو، دار سلامة موسى للنشر والتوزيع، دون مكان، ١٩٥٧، ص ٧٦. وحول الجمعية الفابية وأنشطتها راجع H. Pearson، Bernard Shaw His Life And His Personality، London، Methuen & Co Ltd، ١٩٦١، pp. ٧٦-٨٩.

(١١٥) انتقد موسى على سبيل المثال الكاتب الأيرلندي لأنه أصدر بعض التصريحات أيد فيها هجوم الإنجليز على الصينيين في عام ١٩٠٠، واحتج في هذا التأييد بمبـــرر أن هذا دعم "للكرامة الوطنية"، كما أعرب عن إعجابه بروزفلـــت، وموســـوليني. انظر: سلامة موسى، عظماء العالم العشرة، في "الهلال"، ١ يونيو ١٩٢٨، عدد٨، ٣٦، ص ٩٢٤.

(١١٦) سلامة موسى، هنريك إبسن وتطـــوير الـــدراما الأوروبيـــة، فـــي "الهـــلال"، ١ مايو١٩٢٨، عدد٧،٣٦، ص ٨١٣.

(١١٧) سلامة موسى، برنارد شو، مرجع سابق، ص ٧٤.

(١١٨) سلامة موسى، برنارد شو وآراؤه، في" الهلال" في ١يونيه ١٩٢٣،عـــدد٩، ٣١، ص ٩١٨.

(١١٩) سلامة موسى، الأدب الإنجليزي الحديث، المطبعة العصرية بمـــصر، القـــاهرة، ١٩٣٣، ص ٨١.

(١٢٠) فولتير في قريتي، في "الهلال"، ١ أغسطس ١٩٢٨، عدد ١٠، ٣٦، ص ١٢٠٧. رغم أن هذا المقال لم يمهر بتوقيع كاتبه فإنه يمكن التعرف فيـــه علـــى أســـلوب وأفكار سلامة موسى.

(١٢١) انظـــر Shaw on Shakespeare، edited by E. Wilson, Penguin Books, LTD, Harmondsworth, 1961, p. 230.

(١٢٢) المرجع نفسه، ص ٢٣١.

(١٢٣) المرجع السابق.

(١٢٤) المرجع نفسه، ص ١٤.

(١٢٥) المرجع السابق. ص ٢٣٨.

(١٢٦) سلامة موسى، هنريك إبسن... مرجع سابق. ص ٨١٣.

(١٢٧) كانت نقطة انطلاق موسى فيما يتعلق بنظرية التطور هو الأخذ بنظرية داروين، إلا أنه فيما بعد أخذ بنظرية "شو" في التطور الإبـــداعي. وفـــي هـــذا الـــصدد، انظر: G.,Contu, Gli aspetti positivi e i limiti del laicismo in Mūsà Salāmah (1887-1958)، in "?,AIUON" suppl., 24, Napoli, 1980, pp. 38-54. ومن بين أشياء أخرى، فإن نظرية شو حول قوة الحياة أو التطور الإبداعي بهـــا جوانـــب مشتركة مع فلسفة هنري بيرجسون المتعلقة بزخم الحياة. ولذا فقد كرس ســـلامة موسى العديد من المقالات لنشر أفكار الفيلسوف الفرنسي نشرت فـــي "الهـــلال".

وحول نظرية زخم الحيـــاة انظـــر:Note sul teatro di G.B. Shaw, a cura di Giuseppe Di Claudio, Università degli Studi di Urbino, Cooperativa Libraria Universitaria Editoriale, Bologna, 1967 pp. -61.

(١٢٨) يقول هيسكيث بيرسون،مؤلف السيرة الذاتية الشهيرة للكاتب المسرحي الإيرلندي، إن خطأ شو الطفولي، كان الخلط بين شكسبير وإبداعاته. فيخلط شو بين وصـــف مزاج الشخصيات كتعبير عن العاطفة اللحظية لشخصية مـــا وموقـــف شكـــسبير المدروس تجاه الحياة، كما أن شو، الذي لم يتصور أن هناك شخصيات لا تعبـــر عن رؤيته الشخصية للأشياء، لم يستطع فهم كاتب مسرحي قادر علـــى تحقيـــق الموضوعية الكاملة. بعبارة أخرى، فإن واحدا من الاتهامات الرئيسية التي يوجهها شو لـــشكسبير هو أنه رسم الحياة كما كانت وكما هي، وليس كما أرادها شـــو أن تكون. انظر: H. Pearson, Bernard Shaw..., cit., p. 164.

(١٢٩) انظر Shaw on Shakespeare...,cit. p.221.

(١٣٠) سلامة موسى، كتب العلم وكتب الأدب، في مقالات...، مرجع سابق، ص ٢٢.

(١٣١) في العمل الذي خصصه لبرنارد شو، قام موسى بتحليل أوسع لأوجه القصور في فن شكسبير، ومقارنته بفن برنارد شو. وكتب موسى: "كان شكسبير شاعرًا ملوكيًا جميع أبطاله ملوك ولوردات أو ما يشبه ذلك، ومـــع أن أسـلوبه مقارنـــةً بمـــن عاصروه كان شعبيًا إلى حد كبير، فإنه كان يحتقر الشعب ويصفه بأنـــه رعـــاع وغوغاء،(...) أما برنارد شو فقد كان أديبًا شعبيًّا ديمقراطيًّا، استعمل لغة الشعب، وجميع أبطاله تقريبًا من أبناء الشعب (...)، ولم تكن النهضة التي بعثها مسرحية فقط، إذ كانت أخلاقية واجتماعية وسياسية أيضًا. كان المسرح قمة الأهداف عنـــد شكسبير، ولكن المسرح عند شو وسيلة لتعليم الأخلاق. انظـــر:ســـلامة موســـى، برنارد شو...، مرجع سابق، ص ٧٦.

(١٣٢) سلامة موسى، كتب العلم...، مرجع سابق، ص ٢٤.

(١٣٣) سلامة موسى، خصلتان في الأدب العربي، فـــي "الهـــلال"، ١ نـــوفمبر ١٩٢٥، عدد٢، ٣٤، ص ١٥٧.

(١٣٤) سلامة موسى، هنريك إبسن... مرجع سابق، ص ٨١٣.

(١٣٥) سلامة موسى، كتب العلم...، مرجع سابق، ص ٢٣. ومن هذا الحكم السلبي تجاه الأدب الرومانسي وما قبل الرومانسي استبعد سلامة موسى جان جاك روسو رغم أنه كان أول من نشر فكرة وجود طبيعة غير ملوثة وبريئة في مقابل الحضارة، فقد كان مؤلف "الاعترافات"، تحدث فيه المؤلف عن نفسه.وجنس الاعترافات في

الأدب يؤكد أكثر من أي جنس أدبي آخر صلته بالواقع، وهو ما يتمناه موسى، بل إنه يصف الحياة. ولذلك كان روسو أول من عزز الصلة بين الأدب والحياة، وخلق أدب السيرة الذاتية، وكشف عن عيوبه ومزاياه. انظر: سلامة موسى، عشرة كتب في الأدب، في "الأدب للشعب"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٦،
ص ١٨٤.

(١٣٦) سلامة موسى، الكتب التي أفادتني، في "الهلال"، ١ مـــايو ١٩٢٧، عـــدد٨، ٣٥، ص ٨٤٧.

(١٣٧) سلامة موسى، ثلاثة من أدباء الروس، في "الهلال"، ١ أغسطس، ١٩٢٨، عـــدد ١٠، ٣٦، ص ١١٨٤.

(١٣٨) يكتب شو: "هذا لا يعني أنها تحفة في هذا السياق، أو حتى مثال لطيف عليه، ولكنها ببساطة واحدة من الروايات التي جاءت فيها الأخلاقيات أصيلة وليست معلبة. والآن هذه النوعية هي التشخيص الحقيقي للمرتبة الأولى في الأدب، بل وفي كل الفنون، بما في ذلك فن الحياة. (...)، والآن لكل كتاب الدرجة الأولى فإن هذه القواعد والحاجة إليها التي أنتجها الخلل الأخلاقي والفكري للحيوان البشري العادي، ليس لها فائدة ولا احترام، فهي مثل الشمس التي تنضج القمح في إقليم ساسيكس، ولكنها في الوقت نفسه تجعل الصحراء الكبرى قاتلة من شدة القيظ، وتحمر خد الطفل في الصباح (...)؛ ليست أكثر إلهاما (ولا أقل) من دين سكان جزر أندامان؛ بقدر ما بحاجة إلى التخلص منها باستمرار واستبدالها، مثل أحذية المجتمع. انظر: Shaw on Shakespeare.... cit p. 236.

(١٣٩) لهذا السبب كان حكم موسى على وديارد كبلنغ قاسيا، لأنه يدافع عن المصالح البريطانية والإمبريالية البريطانية، ويرفض الاتجاه الجديد "فوق الوطني" أو الدولي للأدب المعاصر. انظر: سلامة موسى، الأدب الإنجليزي...، ص ٥٠. ولا يستطيع حتى جون غالسورثي – في رأي المثقفين المصريين – أن يتجاوز الاعتبارات الوطنية: فهو كاتب إنجليزي لا يكتب إلا للبريطانيين. المرجع السابق صفحات١٠٠-١٠١.

(١٤٠) سلامة موسى، "عظماء العالم العشرة"، مرجع سابق، صفحات٩١٦-٩١٧.

(١٤١) المرجع نفسه، ص ٩١٧.

(١٤٢) كانت لدى الريحاني فرصة لمعرفة ويلز شخصيا في واشنطن، حيث تصادف أن شارك الاثنان، كمراسلين صحفيين، في مؤتمر حول الحد من التسلح، عقد في

نوفمبر ١٩٢١. وهكذا يمكن للشاعر اللبناني وويلز أن يتحادثا في مواضيع مختلفة، وعلى وجه الخصوص حث الريحاني ويلز على التعبير عن رأيه في الإسلام والعلاقة بين الشرق والغرب. انظر: أمين الريحاني، رفيق السفر والمؤتمر، في "الهلال"، ١ أكتوبر ١٩٢٢، عدد١، ٣١، صفحات٢٤-٢٩، و١ نوفمبر ١٩٢٢، عدد٢، ٣١، صفحات١٦١-١٦٨.

(١٤٣) كتب الريحاني: "لقد قاد معركة تستحق الاحترام من جانب أي واحد يكـن حبـا للإنسانية". انظر: المرجع نفسه، ص ٢٥.

(١٤٤) يشير الريحاني إلى رد فعل ويلز أمام خطاب ألقاه في مؤتمر واشنطن وزير الخارجية الفرنسي أريستيد بريان الذي هاجم المصالح البريطانية. المرجع نفسه، ص ٢٩.

(١٤٥) سلامة موسى، الأدب الإنجليزي...، مرجع سابق، ص٩١.

(١٤٦) سلامة موسى، مجنون أم ملك، في "الهلال"، ١أغسطس ١٩٢٧، عدد١٠، ٣٥، ص ١١٦٦.

(١٤٧) سلامة موسى، اللغة الفصحى واللغة العامية ورأي السير ويلكوكس، في "الهلال"، ١ مارس ١٩٢٦، عدد٦، ٣٤، ص ١٠٧٥.

(١٤٨) واثقا في العلم، مثل التنويريين أو الوضعيين، كان موسى يؤمن بيقين ثابت أن العلم يضمن الرفاهية للإنسانية: لم يكن يرى حلا إلا في العلم لكل المشكلات التي تصيب الإنسان؛ فالثقافة العلمية، بمجرد تأسيسها، من شأنها أن تمحو الأوهام والتحيزات التي لا تزال الإنسانية تحتضنها. ومن بين أفكار الماضي المتحيزة التي كان من المقرر أن تختفي التحيزات الدينية. هذا لا يعني اختفاء الدين، ولكن انتصار التدين المختلف، بعد إفراغه من الشكليات، وتحرير من الطقوس التي تميزه اليوم، والتي كانت مصدرا للخلافات بين الطوائف الدينية المختلفة. وبدلا من التدين الشكلي يمكن فرض تدين القلب، والبحث عن الإله بداخل كل نفس، وهذا من شأنه أن يحدث عند الجميع بالطريقة نفسها. انظر: سلامة موسى، الحضارة الجديدة، في "الهلال"، ١ إبريل ١٩٢٨، عدد٦، ٣٦، ص ٦٩٦، والصوفية الجديدة والقديمة، في "الهلال"، ١ فبراير ١٩٢٠، عدد٥، ٢٨، صفحات٤٢١-٤٢٢.

(149)Keith M. May, Ibsen and Shaw, The Macmillan Press LTD London Basingstoke, 1985, p. 124.

(١٥٠) المرجع السابق.

(١٥١) انظر محمود الشرقاوي، سلامة موسى...، مرجع سابق، صفحات ٢٤-٢٥.

(١٥٢) في عام ١٩١٠ نشر موسى في "المقتطف" مقالا مكرسا لجورجويلز، الذي كان بمثابة نقطة بداية لكشف نظرية تحسين النسل، التي اعتبرها الأداة الأكثر ملاءمة لتعزيز تطور الجنس البشري. بعد ان استبدت به النظريات التي تفترض حالة من عدم المساواة بين الأجناس البشرية على أساس بيولوجي، مما أدى إلى الاعتقاد أن بعض الأجناس (السوداء) غير قادرين على التقدم، فإن موسى في ذلك المقال أعلن عدم موافقته على رأي ويلز - الذي يتفق معه في جميع وجهات النظر الأخرى، ووفقا لها يتساوى جميع البشر في القدرة على التطور، ولا يُعزى التفاوت في الظروف إلا إلى عوامل اقتصادية وتعليمية. انظر سلامة موسى، كتب ويلز ورواياته، في "المقتطف"، فبراير ١٩١٠، عدد٢، ٣٦، ص ١١٩-١٢٤.

ومع ذلك، رفض سلامة موسى في وقت لاحق هذه النظريات. فقد أعلن في عام ١٩٢٨ على سبيل المثال، أن الاختلافات التي توجد بين الشعوب تعتمد على البيئة التي تعيش فيها وليس على الاستعداد الوراثي. وقدم مثالا للأمريكيين السود الذين يحتلون مراتب متساوية في العلم والفلسفة مع الأمريكيين البيض. انظر: سلامة موسى، الحضارة الجديدة...، مرجع سابق، ص ٦٩١.

(١٥٣) سلامة موسى، هؤلاء علموني، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٠، ص ١٠.

(١٥٤) سلامة موسى، البذرة في الثقافة، في "مختارات سلامة موسى"، مكتبة المعـــارف، بيروت، ١٩٧٤، ص ١٦٩.

(١٥٥) سلامة موسى، ثلاثة من أدباء...، مرجع سابق، ص ١١٨٩.

(١٥٦) ولكن موسى أحس بأنه متواطئ مع فرانس بشكل ما، فهما يتقاسمان الميول الفكرية نفسها. يقدر موسى في فرانس حقيقة هجومه على العادات والمعتقدات القديمة، والتعاطف الذي يصف به الفقراء والمهزومين. سلامة موسى، عشرة كتب...، مرجع سابق، ص ١٨٦.

(١٥٧) سلامة موسى، ثلاثة من أدباء...، مرجع سابق، صفحات١١٨٤-١١٨٥.

(١٥٨) المرجع نفسه، ص١١٨٩.

(١٥٩) المرجع نفسه، ص ١١٨٤.

(١٦٠) سلامة موسى، عظماء...، صفحة ٩٢١.

(١٦١) سلامة موسى، بين البراءة والإنسانية، في "المقتطف"...، مرجع سابق، ص ٦٧.

(١٦٢) سلامة موسى، ثلاثة من أدباء...، مرجع سابق، ص ١١٨٤.

(١٦٣) طاهر الطناحي، نظرات للأستاذ عباس محمود العقاد في نهضة الأدب العربي، في "الهلال"، ١ نوفمبر ١٩٣١، عدد١، ٤٠، ص ٨٠.

(١٦٤) انظر محمد لطفي جمعة، نهضة الشرق العربي ومواقفه بإزاء المدنية الغربية، في "الهلال"، ١ ديسمبر ١٩٢٣، عدد٣، ٣٠، ص ٢٤١. وقد دفع الاهتمام بالأدب الروسي الكثيرين في مصر إلى التفرغ لترجمة الأعمال الروسية، وجاءت الترجمات كلها عبر لغات أخرى. فقط في فلسطين شجع وجود المدارس التبشيرية الروسية على تشكيل مجموعة من المثقفين بالثقافة الروسية، من ثم القدرة على الترجمة مباشرة من تلك اللغة. ومن بين المعروفين خليل بيداس، وسليم قبعين، وأنطوان بلان. أما الروايات المكتوبة بلغات أخرى، فقد ترجمت أحيانا من اللغة الروسية: فقد ترجم بيداس، على سبيل المثال، رواية إميليو سالجاري من الروسية، التي كانت بالعربية تحمل عنوان "الحسناء المتنكرة". وحول حركة الترجمة في فلسطين وحول شخصية خليل بيدس انظر: Afflitto,'d Camera I.
in nakbah, alla nahdah dalla palestinese narrativa della L'evoluzione
Politiche Scienze di Facoltà della (Annali ,"Civiltà e Letteratura ‹Lingua"
Università'dell di ,(Perugia ٥, 1983-84، pp. 94-97. انظر أيضا: حسام الخطيب، حركة الترجمة الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٥. ويحتوي كتاب الخطيب على ثبت مرجعي للترجمات التي تمت في فلسطين في الفترة من ١٨٩٨ إلى ١٩٨٥.

(١٦٥) سلامة موسى، بين البراءة والإنسانية، مرجع سابق، صفحات ٦٩-٧٠.

(١٦٦) المرجع نفسه، ص ٧٢.

(١٦٧) اعتمد "موسى" أفكار اللاعنف التي أعلنتها الجمعية الفابية، التي ترفض دائما أية وسيلة عنيفة لتغيير المجتمع. وعلى الرغم من الإعجاب بالرواية الروسية، فقد استخدم موسى في مقال له نشر عام ١٩٢٨ لهجة نقدية شديدة تجاه دوستوفسكي وتولستوي واندريف وجوركي نفسه، وألقى عليهم اللوم في انفجار الثورة الشيوعية والتي لطخ الروس فيها أيديهم بجرائم خطيرة حتى ولو لأسباب نبيلة. وتقع المسئولية الأدبية في رأيه على الكتاب الروس عن أحداث الثورة، بعد أن نشروا بين الناس نوعا من الأدب وصفه موسى بأنه "حقود" غذا مشاعر الثورة والتي اندلعت بوحشية بعد ذلك في عام١٩١٧. وعلى أية حال، كما يشرح موسى، لم يمس شيء نبل المبادئ التي اعتنقها هؤلاء الكتاب. انظر: سلامة موسى، عظماء العالم العشرة، مرجع سابق، صفحات ٩٢١-٩٢٢.

(١٦٨) سلامة موسى، ثلاثة من أدباء...، مرجع سابق، ص ١١٨٩.

(١٦٩) نشر موسى في مجلة "الهلال" مقاله الأول عن تولستوي في عام ١٩١٨، باستخدام الاسم المستعار بولس مصوبع. انظر: بولس مصوبع، رأي تولستوي في الاجتماع والدين، ١ يونيو ١٩١٨، عدد٩، ٢٦، صفحات٦٩٥-٦٩٧.

(١٧٠) سلامة موسى، الأدب الإنجليزي...، مرجع سابق، ص ١٥٦.

الفصل الرابع

ترجمات الأعمال الغربية

في المجلات الأدبية

٤ - ١ ترجمات" المقتطف":

تم نشر أول مقطع أدبي غربي في مجلة "المقتطف" عام ١٨٩٩، وتم استقباله بنجاح بالغ من قبل القرّاء؛ مما دفع المجلة سريعا إلى النظر في الترجمة المنهجية، وهذه المرة لم يكن بها قطع منثورة، ولكن روايات وقصص بأكملها، والتي تم في الواقع، بدايةً من السنة التالية، تضمينها في التذييل.

كان المقطع الأول الذي تم نشره بعنوان "مثال في الإنشاء" مقالا لروديارد كيبلينج. واختيار تقديم مقطع للكاتب الإنجليزي لم يكن من قبيل الصدفة، بل نشأ من الرغبة في العرض ليس فقط للجمهور، ولكن للقراء العرب، وهو مثال على ما كان يقصده محررو المجلة عن "الكتابة الواقعية"؛ فهي كتابة ظهر فيها كيبلينج، على حد رأيهم، معلما لا مثيل له، قادرا على تصوير الحقيقة بأدنى مستوى من التشوهات. وبغض النظر عن الموضوع الذي كان يتناوله، استخدم كيبلينج "ألوانه الطبيعية، وأضفى عليها نسيم الحياة، لكي يجعل القارئ يرى ما هو جماد جماد وما هو كائن حي كائن حي".[1]

وكيبلينج هو المؤلف الذي أنشأ، تمشيا مع رغبته في تمثيل الواقع بأمانة، نموذجًا لغويا مرتبطا بلغة التحدث، دون التخلي حتى عن استخدام مصطلحات اللهجة، إذا لزم الأمر. وهكذا يصبح كيبلينج، بالنسبة إلى محرري "المقتطف"، نموذجًا مرغوبًا فيه للكتاب العرب، مرتبطًا بالنماذج الرسمية والأسلوبية القديمة،

التي يسود فيها طعم الفن، واستخدام الرموز، والإفراط في اســتخدام الاســتعارات التي حولت الأدب إلى نوع كانت تُستخدم فيه لغة غامضة يتعذر فــك رموزهـــا، والتي أوحت بالانطباع أننا يجب علينا أن يقوم "بتسلق قلعة منيعة كي نفهم ما يريد أن يقوله الكاتب.[٢]

وقد كان مثل هذا المفهوم الأرستقراطي للثقافة، والذي يُفهم على أنه ترفيــه فكري، متعارضًا بشكل طبيعي مع احتياجات العصر الحديث، حيث كان على كــل فرد تطوير كل الإمكانات، بواســطة أي أداة متاحـــة؛ لتمكينـــه مـــن المــشاركة في بناء المجتمع.

فمن أجل توسيع آفاق القارئ العربي، أو قارئ "المقتطف"، كي يكون علـــى دراية بالموضوعات التي كان عادة يجهلها، بدون أدنى دراية منه أنه يفعل ذلــك، يعتقد محررو المجلة أن الرواية التاريخية كانت النـــوع الأدبـــي الأنـــسب. وهـــذا الاختيار ليس اختيارًا منفردًا لمجلة "المقتطف". بل على العكس، كان ذلك متماشـــيًا مع التوجُّه الذي كان يتبعه النشر العربي، الذي أقر، على الأقـــل حتـــى الحـــرب العالمية الأولى، بشأن نجاح الرواية التاريخية، لأسباب ذات طبيعة مختلفة، ولكـــن قبل كل شيء لأن الرواية التاريخية كانت تمجد وتمدح الماضـــي"[٣]؛ شـــريطة أن يقدم المؤلف تمثيلا مخلصًا لهذا الماضي.

لقد كان الخطر في الواقع يكمن في تغليب الجانب الخيالي، وخيال المؤلـــف الإبداعي على الوصف الصادق للأحداث والارتباط بالمصادر التاريخية. لم يوافـــق محررو "المقتطف" على التضحية بالحقيقة التاريخية من أجل تكييـــف الاحتياجـــات الفنية والحاجة إلى جعل القراء يحلمون بمغامرات مدهشة، لأنه بهذه الطريقة "يـــتم تزوير التاريخ وتغييره لتوليفه وضبطه مع الأسلوب الذي اختاره المؤلف لروايتـــه، ولا ينطبع على عقل القارئ أي حدث تاريخي مزيف أو ممزوج مع أشياء كثيـــرة غير صادقة، وهكذا يستمر العقل في الخلط بين الواقع وبين الوهم، وهو ما تنقلـــه المصادر مع ما هو نتيجة الخيال"[٤].

اتجه محررو "المقتطف" بشكل خاص نحو مؤلفين للروايات التاريخية تمتعوا في تلك السنوات بشهرة عظيمة في مصر وسوريا. ونشير هنا إلى الإنجليزي فالتر سكوت[٥] والألماني جورج موريس إيبرس. وقد نشرت "المقتطف" للأخير روايتين في الملحق، الرواية الأولى عام ١٩٠٢ وكانت تحمل عنوان(عروس النيل) باللغة العربية، وقد ترجمت من قِبَل خليل ثابت، والثانية تحمل عنوان(كليوباترا) ونشرت عام ١٩٠٣، وقد تُرجمت من قِبَل يعقوب صروف.

وقد بدا فن هذين المؤلفين للمترجمين والناشرين العرب، في تلك السنوات، أكثر هدوءا وأكثر فاعلية للمشروعات التعليمية المحددة سلفا، مستجيبًا بشكل كبير إلى القواعد التي تم وضعها، بحكم الالتزام التام – أو هكذا كما يعتقد – بالواقع وبالمصادر التاريخية، على عكس ألكسندر دوماس الأب، الذي اُتهم مرارًا وتكرارًا بتغيير الحقيقة التاريخية من أجل غاياته الفنية الخاصة، وخلط الحقيقي بالمزيف[٦]. وتم الحكم على شخصيات سكوت وابيرس دائمًا بأنها حقيقية وملموسة، لأن المؤلفين يتجنبان الهروب إلى الخارق والمدهش. ففي أعمالهما، لا يهدف الخيال أبدًا إلى إعادة بناء الحقيقة التاريخية؛ فعادة ما يتم التعبير عن خيالهما الإبداعي في إعداد قصة حب بين البطل والبطلة، اللذين يقدمان سمات نمطية وتقليدية، والآليات متكررة للغاية، بحيث يمكن للقارئ التعرف عليها بسهولة على أنها إبداعات الفنان؛ لذلك فإن القارئ يكون قادرا على تمييز ما هو واقعي تاريخي مما هو ثمرة خيال الراوي، وبمجرد أن يقرأ قصة الحب، فإنه يعرف أن كل ما قرأه حقيقي.

وبهذا المعنى، قدم عالم المصريات وأستاذ الجامعة جورج موريس إيبرس، مؤلف الأعمال العلمية وأيضًا الروايات التاريخية، والكثير منها في مصر القديمة، والتي كانت شائعة في أوروبا نفسها في نهاية القرن الماضي، أفضل ضمان بأن كل ما كتبه كان "تاريخيًا" تمامًا[٧]. ومما لا شك فيه أن إيبرس، في تلك السنوات، تمتع بشهرة كبيرة في الدول العربية، وخاصة في مصر، فقد كانت البيئة التي تدور فيها أحداث رواياته هي وادي النيل. وقد التقى تفضيل إيبرس لشخصيات التاريخ

المصري بتلك الرغبة في إعادة اكتشاف ماضيه البعيد، وهو شعور سادَ في تلك السنوات، وكان ذلك فيما بعد أساسَ ميلاد الحركة السياسية التي دعت إلى القومية المصرية، والتي تأسست على إعادة اكتشاف هويتها الفرعونية. كما ذهب الأمر إلى حد أن إيبرس كان يوجه المصريين عمدا إلى طريق التجديد والاسترجاع السياسي، لأنه في كثير من الأحيان، في رواياته، قارن ماضيهم المجيد بمستقبل الجمود الذي كانوا يعيشون فيه "تحت نير العبودية وظلام الخضوع، الناجم عن الجهل"[٨]. وهكذا نجحت روايات إيبرس (واستمرت في أن تكون ناجحة لفترة طويلة بعد زوال شهرتها في أوروبا بالفعل)؛ لأنها ساعدت في إعادة اكتشاف جذور المصريين الأكثر عمقا، تلك الجذور التي كانت مقطوعة تقريبًا وقت الفتح العربي، ولكن أيضًا بسبب طموحاتهم العلمية. في مراجعات رواياته – ولا سيما ترجمة Eine gyptische Kònigstochter– تم التأكيد على دقة الوصف التاريخي، مما يجعل من إيبرس أهم مؤلف للروايات التاريخية في أوروبا[٩]. أما الخلط بين دوره كعالم مصريات ودوره كمؤلف روايات خيالية فمنبعه تقديم جزء من رواية إيبرس على أنه دراسة لخبير"[١٠].

ينتمي،أيضا،عمل بنجامين ديسرايلي والمسمى "تانكريد" أو "الحملة الصليبية الجديدة"إلى هذا النوع من الرواية التاريخية، التي نُشرت الترجمة العربية لها في أوائل القرن العشرين، تحت عنوان (رواية تانكريدي). ومع ذلك، فقد فضل المترجم صروف "القضاء على جميع الفصول الساخرة والسياسية" التي:

أدمجها المؤلف في روايته لتفكيه القراء وانتقاد بعض خصومه في السياسة ويتعذر فهمها (...) لارتباطها بأحوال غير مألوفة عندنا"[١١].

ومن بين الكُتاب الإنجليز الذين تم الاستشهاد بهم في المجلة بشكل متكرر في تلك السنوات، والذين تم اقتراح نشر مقتطفات من رواياتهم في بعض المناسبات، نتذكر آرثر كونان دويل، الذي ربما أشار إليه محررو "المقتطف" بسبب قوة جاذبيته التي مارسها على الجمهور العربي، المهتم جدا في تلك السنوات بهذا

النوع البوليسي والمغامرة. تُنسب إلى كونان دويل قوة إبداعية ملحوظة مرتبطة بجمال الأسلوب (الأمر الذي يجعله واحدًا من أبرز الكتاب الإنجليز)[١٢]، وتُنسب إليه أيضا صفات المراقب المثالي والقدرة على التحليل الاستباقي للشخصيات، والتي هي في الواقع سطحية إلى حدٍ ما.

كان لخليل ثابت، وهو أحد المتعاونين مع المجلة في تلك السنوات، وإذا لزم الأمر أيضًا يمكن نسب صفة مترجم إليه، الفضلَ في بعض الأحيان في إبراز ما يمكن لنا أن نعرفه بالتوغلات الحقيقية في الإنتاج الأدبي للبلدان التي يتم تجاهلها عادة، مثل الولايات المتحدة على سبيل المثال، مبديا مهارة رائعة، مما يعني أن اختياره وقع على الممثلين الأساسيين للمشهد الثقافي في أمريكا الشمالية. وفي عدة مناسبات، تم اقتراح قصص واشنطن إيرفينج وقصائد لإدوين ماركهام. وكان الشاعر "نصيب صبيغة" مسئولا عن ترجمة للقصيدة الرثائية (الموت) عام ١٨٩٦ للكاتب والشاعر الأمريكي ويليام كولين برواينت.

أما أول عمل فرنسي نشرته جريدة "المقتطف" - باستثناء قصيدة لفيكتور هوجو، ترجمها نيقولا فياض عام ١٩١١، ومجموعة من أقوال الكبار أمثال لافونتين، باسكال، فولتير، لاروشيفوكولد، إلخ، - فكان "رحلة في الشرق" لجيرار دي نيرفال في عام ١٩١٥. ودائما ما تمتع هذا المؤلف في العالم العربي بمراجعات وأحكام في صالحه، ترجع على الأرجح إلى نوع من الامتنان للميل الذي يبديه الكاتب الفرنسي في تقريره عن رحلته إلى مصر والمصريين وعاداتهم وتقاليدهم[١٣]. ويرجع فضل جيرار دي نيرفال في أنه رفض الخضوع للكلمات المبتذلة المعتادة عن الشرق وحاول تصوير واقع العالم العربي بموضوعية قدر الإمكان، أو على الأقل ما كان لديه الفرصة لمعرفته. يكتب المترجم ديميتري نيقولا في مقدمة كتاب الرحلة: "كان جيرار دي نيرفال صادقًا في معظم ما كتبه عن مصر، وانتزع كل أقنعة الأحكام المسبقة التي انتشرت في ذلك الوقت في أوروبا عن الشرقيين"[١٤].

وعلى وجه الخصوص، كان قد أسهَمَ في القضاء على الأفكار غير الواقعية التي نشرتها التقارير السابقة عن الرحلات، والتي تم تداولها حول الإسلام، والمرأة العربية والعبودية في العالم العربي، والتي أوردها جيرار دي نيرفال في حجمهـا الصحيح، وكانت دائما كما يرى نيقولا، بعيـدةً عـن التخـيلات بـدون أسـاس. ومن الغريب أن عمل نيرفال حُكِم عليه بطريقة معارضة جذريا لمـا تـم تقييمـه في الغرب. ففي الشرق يبدو، في وصـف العـالم الـشرقي، أنـه دارس دقيـق، وذو موضوعية مطلقة، وتمسك تام بالواقع الملموس، فهو أكثـر مـن المتـرجم، الذي لا يقوم بترجمة كاملة ولكن تلخيصا، يستبعد الأجزاء التي تمدنا فيهـا القـوة الغنائية والخيالية للمؤلف بصورة ليست حقيقية لمصر، ولكن لعالم يحلم بـه، يـتم إعادة تفسيره من خلال حساسيته ورغباته، كما يحكم عليه بالفعل الغربيون.

"إن "رحلة في الشرق" ليست سلسلة من التعليقات التوضيحية الأصلية: فهي جزئيا خيالية ومصنوعة (...) كتب الناقد الفرنسي ألبرت ثيبوديتيس قائلا: "لقد بقي شرق نيرفال ناضرا وموسيقيًا وخياليا، فهو شرق شاعر أكثر مـن كونـه شـرق رحالة، شرق يراه كما حلم به".[١٥]

في السنوات اللاحقة، تم لفت الانتباه إلى المؤلـف الفرنـسي ألفـونس دي لامارتين، وتم اقتراح ترجمات لقصائد أو مقاطع من أعماله. إنه أيضًا، مثل جيرار دي نيرفال، يتمتع بتعاطف كبير بين المثقفين العـرب، وذلـك بـسبب الـدعوات المتكررة التي كان يرسلها إلى مواطنيه بحثًا عن نقاط اتصال دائم مع الـشرقيين، ولم يكن يريد أبدًا التمزق. لكن لامارتين احتفظ بمكانة ذات هيبة أيضًا، كمؤيد لتلك الحركة الرومانسية، التي ظلت نقطة مرجعية في العالم العربـي، رغـم تلاشـيها بالفعل في أوروبا[١٦]. وبالإضافة إلى العديد من قصائد لامارتين، تـرجم جـورج نيكولاس بعض المقتطفات من روايات جراتسيللا ورافائيل، والتي تُرجمت في تلك السنوات عدة مرات، والترجمة الثانية أيضًا للمفكر المصري المعروف أحمد حسن الزيات، الذي قدم، في رأي الكثيرين، نسخة منقحة.

وبدايةً من فبراير ١٩٢٨، وعلى مدار أكثر من عام، تم تخصيص عمود لـ "أسعد داغر"، أحد أكثر المترجمين نشاطا في الروايات الأوروبية، واقترح فيه الكاتب والمترجم اللبناني تلخيص القصص والروايات الغربية. لقد كانت فرصة سانحة له للتجول في الإنتاج الأدبي للبلدان التي تم تجاهلها سابقًا: من بين أمور أخرى، اقترح قصة للكاتب المجري كارولي كفيسلودي. أما داغر، الذى اعتبره ماتي موسى مثالاً نموذجيًا على هؤلاء المترجمين المشهورين الذين كرسوا أنفسهم للترجمة ليس للأغراض الأدبية أو الجمالية، ولكن "لتوفير جمهور شبه متعلم وغير جدلي"[١٧]، يوضّحُ في هذه الحالة رغبته في اختيار قصص أو مؤلفين جيدين: اقترح أوسكار وايلد الذي تم إهماله من قبل المترجمين العرب. فترجماته مخلصة عمومًا، بمعنى أنه لا يخون العمل، ويمنح نفسه في بعض الأحيان الحرية الوحيدة لجعل العديد من المرادفات غير متوقعة في الأصل، والتي تعطي النص بعض التناغم، ولكن من ناحية أخرى ينقل إليه النغمة الموسيقية التي تتفق جيدًا مع الذوق العربي.

٤-٢ ترجمات مجلة "الجامعة"

حاول "فرح أنطون"، في الترجمات التي أجراها لمجلة "الجامعة"، ألا يخون أبدًا روح النص ونوايا المؤلف، وبهذه الطريقة لم يُحقِّر أبدا من روائع الأعمال[١٨]. وهذا لا يعني أنه لم يتدخل في النص، لكن تدخله في النص ببساطة لم يكن بلا أساس. إنه على وجه الخصوص، لم يضف أبدًا أي شيء لم يتم التفكير فيه أصلا، وحينما كان يتدخل بأي حذف، فإنه كان يفعل ذلك دائمًا وبشكل حصري بهدف تجنب الهزات والخلافات، وعدم إثارة النقاشات والخلافات التي كان يعتقد، في الوضع الراهن للأمور، أنها لن تفيد المجتمع العربي، المضطرب بالفعل بسبب الانقسامات العميقة. وهكذا، على سبيل المثال، كان أكثر حرصًا على التغاضي، بالمقارنة بأي مترجم آخر في ذلك الوقت، عن كل الموضوعات ذات الطبيعة الدينية، والتي كان يخشى أن تؤدى إلي إثارة الجمهور[١٩]. وفي بعض الأحيان،

كان يتم فرض نوع من الرقابة الذاتية لأسباب سياسية، حيث كان يخشى من أن ترجمة المقاطع التوافقية قد تبرر التدخل من قبل الجهات المسئولة(٢٠).

اقترحت مجلة "الجامعة" على القراء ترجمات الأعمال الغربية منذ تأسيسها، ولكن منذ عام ١٩٠٢، أعلن فرح أنطون، آخذا في الاعتبار عدم اهتمام المترجمين العرب تجاه ما اعتبره روائع الأدب الأوروبي، عن إرادة المجلة في ملء الفراغ الثقافي، من خلال مشروع تضمن نشر كتاب "ملخّصًا بشكل مناسب" شهريًا، وذلك لتزويد النهضة العربية الحديثة بأساس متين تنمو عليه. فقد كان ينبغي للأدب الأوروبي أن ينفِّذَ، حتى في رأي أنطون، الوظيفةَ التي كانت في وقت إحياء بغداد قد تم تنفيذها بواسطة المعرفة اليونانية التي بُنِيَتْ عليها الثقافة الإسلامية.

كان من المفترض أن يحرص أنطون على تقديم روايات تقترح تعاليم اجتماعية وفلسفية وأخلاقية، وبصفة عامة الأعمال التي تنتمي إلى ما يسمى بالتيار "المثالي " على عكس التيار الواقعي. ويوضح أنطون، أن التيار المثالي، هو الذي يقوم على قوى الروح ويعطي أهمية لهذا التأثير فيما يتعلق بأي شخص آخر، بينما يميل الثاني إلى البحث عن إجابات يمكن أن نعرّفها "خارجية" للمشكلات التي تعذب الإنسان، بدلا من التركيز على الفرد نفسه(٢١).

يعتقد أنطون، فى ذلك السياق العربي، من خلال تعزيز الكمال الأخلاقي للأفراد وبسبب قناعته الشخصية العميقة، أن الحركة المثالية فقط،، لديها الأمل في التأثير على الواقع، وليس فقط على المنطقة الشرقية.

وقد كانت الترجمة الأولى للرواية التاريخية "La Revolution française" الثورة الفرنسية (نهضة الأسد أو الثورة الفرنسوية) لألكسندر دوماس الأب(٢٢).، باعترافه الخاص، الرواية الوحيدة لدوماس التي نجحت في إثارته في شبابه، حتى إنه فكر، في وقت لاحق، في ترجمتها للجمهور العربي، وبالأخص، وقبل كل شيء للتشابه الذي كان يظهر بين الأحداث التي وصفها المؤلف الفرنسي والواقع السياسي في البلدان الخاضعة للسلطة العثمانية. كان الهدف الواضح هو إيقاظ

الضمائر، في فترة من "الصمت المطلق والجمود التام (...) مما أشعل خيال الشرقيين"[٢٣].

وتجدر الإشارة إلى أنه في كثير من الأحيان، في تلك السنوات، ومن أجل التعبير عن المشاعر التي يشعر بها العرب في ظروف اجتماعية معينة أو أمام أحداث تاريخية ذات مغزى، تم اقتراح أعمالٍ أجنبية تصف مواقف مماثلة؛ كانت مهمة هذه الأعمال أن تصبح المتحدث الرسمي الناطق باسم الطموحات والعواطف التي يشعر بها الجميع. في مناسبات مختلفة، كانت هناك أعمال لمؤلفين غربيين تحولت إلى رموز لأحداث تاريخية معينة[٢٤]، وهذا يؤكد المسافة التي كانت تفصل بين الكتّاب العرب في ذلك الوقت وبين الشعب، هؤلاء الكتّاب الذين لم يعبروا عن آماله وطموحاته ومشاعره، لذلك، ولحد ما، كان الشعب مجبرا أن ينظر خارج الحدود القومية بحثًا عن أدب يكون أقدر من الأدب القومي؛ على تمثيل مشاعره وأحاسيسه.

أما فيما يتعلق بأنطون، فيمكن القول إنه في هذه الحالة بالذات، يترجم الرواية بشكل رئيسي بسبب الموضوع الذي تناوله دوماس، ألا وهو أحداث الثورة الفرنسية، والتي أثرت مُثُل الحرية والأخوة والمساواة على فترة شبابه[٢٥]، الأمر الذي دفعه إلى اعتبار هذا الحدث هو الأكثر استثنائية على الإطلاق في العالم، وحدا فاصلا بين التاريخ القديم وعصر جديد من الحرية والمساواة التي تم تدريسها للبشرية جمعاء[٢٦]. وعلى أساس هذه المبادئ، يستند حق الفرد، داخل كل ولاية، في الحرية والمساواة مع الآخرين، وحق كل شعب في المطالبة بالاستقلال والمساواة.

ويمكن التأكيد على أنه إذا كانت الأحكام التي أعرب عنها بعض المثقفين العرب، على الأقل حتى الحرب العالمية الأولى، تجاه السياسة التوسعية التي طبقتها فرنسا، كانت أكثر حدة من تلك التي كانت موجهة إلى إنجلترا، التي كانت تمارس السياسة نفسها، يرجع إلى حقيقة أن فرنسا كانت لا تزال المكان الذي تم فيه تأكيد حق كل إنسان، في كل جزء من الأرض، في وجود حر وكريم. وهذه

هي فرنسا التي يعتبرها أنطون نوعًا من الوطن الروحي، ونقطة مرجعية لكل من يطمح إلى الحرية وإلى تأكيد كرامة الإنسان.

"هنا [في فرنسا] أشرق نور الله على الأرض لأول مرة، مما أضاء طريق الشعوب وفتح أمامها شوارعها التي كانت مغلقة حتى ذلك الحين (...). هنا منحت نبوءة جديدة للبشرية. هنا كان بيت لحم الثاني الذي ولد فيه المسيح الثاني، الذي تعمد بالسيف والنار والدم، وليس بماء الأردن. هنا أظهر الله نفسه بوضوح أكثر من جبل سيناء أو في شجيرات موسى "(٢٧).

وفي عام ١٩٠٠، اقترح أنطون السيرة التي أهداها بلوتارخ للإسكندر الأكبر، في عمله Vite Parallele (الحيوات المتوازية)، الذي كان يحمل باللغة العربية عنوان "تواريخ"، بهدف مفاده إثارة عقول الأصغر سنا، من خلال الأسلوب الفريد والموحي للمؤرخ اليوناني، والرغبة في محاكاة أفعال أبطال عظيمة من الماضي".(٢٨)

وفي نفس ذلك العام، قام أنطون بتلخيص رواية البعث من تأليف ليف تولستوي Lev Tolstoj، الذي لن يذكره أنطون أبدًا دون إعطائه لقب "الفيلسوف(٢٩). ويعتقد بعض النقاد أن الهدف الذي أظهره أنطون تجاه تولستوي، ثم فيما بعد تجاه إيرنست رينان، كانت تمليه مشاعر عميقة معارضة للكنيسة(٣٠). وفي الواقع، إن التعاطف الذي يظهره تجاه جاسناجا بوليانا، الذي وصفه بأنه الأوحد من الروس، لم ينشأ، أو بالأحرى ليس فقط، من المواقف الثابتة التي اتخذها الكاتب تجاه الكنيسة، ومن الاتهامات التي وجهها لرجال الدين، مستلهما من القيم المسيحية البدائية، التي كان أنطون نفسه حساسًا تجاهها(٣١).

ومن المحتمل أن ما أقنعه بإلحاح لجعل تولستوي معروفًا للعرب، هي الإدانة الكبيرة للظلم الاجتماعي الموجود في جميع كتاباته، والطموح العنيد في حياة إنسانية حقيقية، ودعوته إلى "إعادة" الإنسان إلى الحب والوداعة والاعتدال، من أجل إصلاح المجتمع. أما مبادئ "الفلسفة الاجتماعية"، على النحو الذي حددته

مجلة "الجامعة"، المشبعة بروح دينية عميقة، فقد عبّر عنها تولستوي بوضوح أكبر في روايته الأساسية بعنوان "القيامة"أو "البعث".

أما في عـام ١٩٠٠، فقـد تـم نـشر كتـاب La Chaumière indienne (الكوخ الهندي) لبيرناردين دو سان بيير أيضا. وكانت الترجمة جزءًا من مشروع يهدف إلى جعل العرب أكثر دراية بالحركة الرومانسية، وهي حركة نظّرت تمجيد قيم الروح والشعور بالطبيعة، وهي قريبة جدًا من طريقة إحساس أنطون[٣٢].

لكن الترجمة التي حصلت على موافقة بالإجماع من القـراء، والتـي تـم الإشادة بها باعتبارها تحفة فنيـة، كانـت روايـة "بـولس وفيرجينـي" Paul et Virginie، وهى أيضا ل بيرناردين سانت بيير[٣٣]. وأحدث العمل الذي نُشر على هيئة حلقات في عام ١٩٠٢ صدى واسـعًا فـي كـل مكـان بـه قـراء لمجلـة "الجامعة"[٣٤].

ونجاح الرواية هذا أقنع أنطون بصلاحية مشروعه واستمراره فـي تقـديم "قراءات مثيرة" تثير القارئ، متحولا بذلك إلى المشاعر ومنحيا العقل جانبا، كمـا تفعل نصوص التاريخ والعلوم والفلسفة، التي تضمن نتـائج مـضاعفة بالمقارنـة بالعقل"[٣٥]. وقد كانت موجة الانفعال التي أثارتها "بولس وفيرجيني" في القراء هي الدليل، حسب أنطون، على الاستعداد الطبيعي للعرب للفضيلة، والتي، إذا ما تمـت زراعتها بشكل صحيح، كانت ستغير المجتمع في المستقبل"[٣٦].

وكان المشروع الأكثر طموحًا الذي عمل فيه أنطون منذ أكثر مـن عـامين ونصف هو ترجمة أعمال إيرنست رينان "طريق المسيح"، والتـي كانـت باللغـة العربية تحت عنوان طريق حياة المسيح، تليها "أعمال الرسل"، والتي أحدثت صدى واسعًا في جميع الدول العربية.

وكان هناك العديد من القراء الذين أعربوا عن تقديرهم لاختيـاره ترجمـة أعمال رينان. ويُذكر من بين المثقفين الذين ساهموا في "طريق حياة المسيح" أمـين الريحاني[٣٧]. كما ضمَّ سلامة موسى هذا الكتاب إلى الكتب العشرة التـي جعلـت حياته الدينية والأدبية مثمرة.

"قرأتُ هذا الكتاب باللغة العربية" - كتب موسى- "في التلخيص الذي قام به فرح أنطون والذي قرأته بعد ذلك في نسخته الفرنسية الأصلية. من خلال هذا الكتاب، كشف لي فرح أنطون أدبًا جديدًا لم يكن معروفًا للكتاب العرب، ولا يزال الأدب العربي حتى اليوم، بعد خمسين عامًا، هكذا، وهذا يعني أن هذا هو الأدب الذي تم الكشف فيه عن "الإحساس الذكي" أو الآداب الإنسانية"(٣٨).

ومع ذلك، فإن اختيار ترجمة هذا العمل من قبل أنطون لم يمضِ هكذا، بمعنى أنه أثار الجدل والهجمات في البيئات الأكثر تحفظًا، نظرًا لإلحاد المؤلف الفرنسي. بيد أنه حتى من جانب الدوائر الأكثر اعتدالا، كانت هناك مخاوف. مخاوف من مثل هذه الهجمات، ومن التمزقات داخل المجتمع، والتي كان أنطون حريصا دائمًا على تجنبها، وهذا ما دفعه إلى تخصيص العديد من المقالات لهذا الموضوع، حيث أوضح أسباب اختيار مؤلف مثل رينان (الذي لا ينبغي لأحد أن ينسى، أنه كان مشهورا في الأوساط الأوروبية نفسها بأنه ملحد، واتهمت أعماله بمشاعر معادية للدين)، مع التشديد على الصفات العديدة التي قدمها العمل، لكنه أهمل تمامًا التأكيد على الموضوعات الدينية الأساسية التي طرحها المؤلف، والشك الذي واجههم به.

إن فرح أنطون، رغم أنه كان مدفوعًا باستمرار بالرغبة في التشكيك في الأفكار التقليدية والتحيزات الموحدة، يظهر أنه يحترم ما يسمى بقاعدة الزمان والمكان. وإدراكا منه أنه لو تم التأكيد على الفكرة الأساسية للعمل، والتي تستند بالتحديد إلى نفي الطبيعة الإلهية للمسيح، وحتى لمهمته النبوية، لكان سرعان ما حدث جدل كبير، بداية من عام ١٩٠١، عندما أعرب عن رغبته في ترجمة طريق حياة المسيح، لتوضيح أن كل جانب ديني كان من الممكن تجنبه بعناية، للتركيز حصريا على الجانب التاريخي والعلمي للعمل"(٣٩). كانت أهداف العمل، في هذه الحالة، مشوهة تمامًا وتم تقديم نسخة منمقة إلى الجمهور والتي لم يكن لها أي صلة بالنسخة الأصلية.

وفي الحقيقة، كانت هناك العديد من الاحتجاجات التي نشأت من أكثر القراء إدراكًا ومن البيئات الأكثر تقدمًا بسبب هذا الاختيار الذي كان فيه مجازفة كبيرة ولم يشاركوا فيه(٤٠). لكن كل هذا لم يحمِ أنطون من هجمات أولئك الذين شعروا بالإهانة بسبب قرار ترجمة عمل رينان، واعتبروه بمثابة هجوم على المشاعر الدينية القومية.

فمن أجل الدفاع عن الكاتب والمستشرق الفرنسي من تلك الافتراءات التي لا أساس لها، لم يتردد أنطون حتى في إنكار تيار الشك عند رينان، مصرا على بحثه عن مثالية جديدة، معرفا إياه بأنه "سفير المشاعر الدينية في أوروبا"(٤١). وبالفعل في مقال نشر في عام ١٩٠٣، مدحَ "أنطون""رينان"بوصفه عاشقًا للحرية ومثالا على التسامح، ولديه الكثير لتعليم العرب، وأنه على استعداد دائم للبحث عن الحقيقة المجردة بقوة عقله الفريدة، أيًا ما كانت المخاطر التي كانت ستنتج عن هذه العملية. لقد جعل الكتابة "محكمة عليا للمبادئ والضمير"(٤٢).

وفي عام ١٩٠٦ وقع حدثٌ مهم، ألا وهو نقل مقر الصحيفة من الإسكندرية إلى نيويورك. واستمرت التجربة الأمريكية ثلاث سنوات فقط: في عام ١٩٠٩، عاد فرح أنطون إلى مصر، لاستئناف نشر مجلته هناك. وقد كانت فترة إقامة أنطون في أمريكا، والتي قضاها بحماس، عبارة عن فرصة كبيرة للاهتمام بالمعرفة، أو تعميق المعرفة بالغرب من خلال الولايات المتحدة، في محاولة قبل كل شيء لفهم أسباب نجاحها المادي، وكذلك الثقافي.

ويشرح أنطون في مقاله "تذكار انتقال الجامعة" بقوله:

"الجامعة يسرها أن تذهب بنفسها إلى وسط المدنية الراقية وتغترف من منبع النهر العظيم هناك (...) فبعد اختبارنا آثار مدنية "شرقية محضة في سوريا وآثار مدنية "شرقية غربية" في مصر يسرنا أن نختبر حالة ثالثة هي خير الحالات. وتعنى حالة مدنية راقية قائمة بذاتها تسن شرائعها لنفسها بنفسها وتطبقها على حاجاتها"(٤٣).

لكن البقاء في أمريكا لم يكن يعني لأنطون التقرب من الأدب الأمريكي. فاستمر أنطون في تقديم أعمال لمؤلفين فرنسيين من أمريكا إلى جمهوره، مثل Chateaubriand، الذي ربما أراد أن يكون- بالنظر إلى وضع الرواية في المروج الأمريكية - نوعًا من التكريم الذي قدمه أنطون للأرض التي كانت تستضيفه.

ولما لم يكن إعجابه مصوبا ناحية الأدب فحسب، فقد تحول إلى الحضارة الأمريكية بشكل عام، والتي يراها متعارضة مع الحضارة الأوروبية، ويتخيل انتهاء الدور التاريخي لها"[٤٤].

لقد احتفظ أنطون بموقف بعيد عن هذه النقطة، مقارنة بالعديد من المثقفين العرب الذين عبروا بآراء ومواقف سلبية عن الحضارة الأمريكية. وموقف أنطون هو أمر مختلف للغاية بالنظر إلى ميله القديم إلى المثالية. فهو لم يتأثر سلبًا بالحضارة الأمريكية التي لم يحلل جوانبها المادية. بل على العكس من ذلك، فقد تأثر بشكل إيجابي ببعض جوانبها التي، في اعتقاده، يمكن أن تمثل الدواء المناسب لعلاج "المرض الزاحف الذي كان يعاني منه الشرق"، أي عدم التسامح[٤٥]. فقد قدمت الحضارة الأمريكية له مثالا استثنائيا للتسامح الديني والعرقي - الغائب تمامًا في الشرق -يقوم على ترابط جميع العناصر وجميع الفصائل التي شكلتها هذه الحضارة، عبر ميلاد اتحاد أخوي حقيقي. "هذا الشعور الأصيل بالوحدة هو الذي أزال كل الفروق بينهم" كما يوضح أنطون بقوله أي "جعلهم أمة حقيقية"[٤٦].

وعند تحليل أسباب التقدم الغربي، يعترف أنطون أساسًا بمبدأين تقوم عليهما الحضارة الغربية، وهما يشكلان أسباب نجاحها: أولهما معرفة كيفية الاعتماد على قوة الفرد وثانيهما نشاط الفرد. وعلى وجه الخصوص، يعتقد أنطون أن الحضارة الغربية كلها، وبالأخص الحضارات الأمريكية والألمانية، استوعبت مبادئ فلسفة نيتشه التي تدور حول نقطة أساسية، وهي "إرادة السلطة"، والتي يمكن لها أن تفتح المجال أمام الدول التي تسعى إلى عصر جديد من التقدم والاكتفاء الذاتي، مما يجعل مصائرهم بأيديهم. لهذا السبب، قرر أنطون أن يقترح على الجمهور سلسلة

من المقالات التي يكشف فيها أفكار الفيلسوف الألماني، ولخص لاحقًا جزءًا من عمله أيضًا sprach Zarathustra Also (باللغة العربية زاراتوسترا.)[٤٧].

وعندما اقترح نيتشه على جمهوره، ربما لأول مرة، لم يختر أنطون مؤلفًا أبدى رؤيته للعالم والتي كان يشاركه فيها تمامًا، لكنه أعلن كونَهُ، إلى حد ما، مقيدًا بالظروف وشاعرًا بالولاء للأمة العربية، وهو من خلال أعمال الفيلسوف الألماني، كان ينوي تحفيز العمل، على غرار الغربيين.

وفي الواقع، إنه في نقاط مختلفة يعبر عن خلافه التام تجاه بعض الأفكار النيتشوية، خاصة تلك المتعلقة بالمجال الديني، والتي لا تنجو تماما من الآثار العنصرية لفكر الفيلسوف الألماني:"[افترض]" يكتب أنطون "في هذا المجال [الديني] المواقف المتطرفة، غير المقبولة، كما نعتقد، والتي لا يدعمها أي رجل عاقل. وقال، من بين أشياء أخرى، إن الأديان أفسدت العالم، وأطفأت كل الديناميكية، وعودته على الجمود والكسل، وأن الدين حال دون تطور العالم"[٤٨].

وبناءً على ذلك، قرر أنطون أن ينطلق مرة أخرى إلى أكثر الجوانب الدينية روعةً لفكر نيتشه، وأن يجرده من الجوانب الأكثر صعوبة[٤٩] للتركيز بدلا من ذلك على تلك التي تحدد الفوائد المباشرة لأفكار الفيلسوف الألماني، والتي تبدو علاجا، ضمن حدود محددة، للفشل الذي أحدثه التعليم الشرقي، الخاضع الضعيف بشكل مفرط، في الشباب العربي، مما جعلهم يعتادون على الجمود والسلبية، ويفقدون الأمل ويؤدي بهم إلى الاعتقاد بأن كل شيء ليس له جدوى[٥٠]. وعلى العكس من ذلك، فإن أفكار نيتشه لديها القدرة على إثارة ثورة في عقول الشباب، الأمر الذي يحفزهم على العمل[٥١].

أحدثت سنوات الإقامة في أمريكا تغييرا كبيرا في فرح أنطون؛ حيث ابتعد تدريجيا عن فكرة العودة إلى الطبيعة، التي لم تعد تبدو شاعرية كما كان يتخيلها من قبل، وهذا بالتأكيد يرجع إلى تأثير أفكار نيتشه عليه، والتي شحذت، كما ذكر

عباس محمود العقاد، شعور أنطون بالمسئولية تجاه الحياة، مما دفعه إلى اعتبار العودة إلى الطبيعة وانسحابه من المعارك نوعا من الخسة والهوان"(٥٢).

لكن التمسك بأفكار نيتشه لم يكن بشكل مطلق، ولم ينكر أنطون تمامًا الأفكار التي غرسها في الماضي، كما يتضح من واقع أنه حتى في هذه السنوات استمر في اقتراح ملفات شخصية لروسو(٥٣).

وتجدر الإشارة إلى أنه في السنوات التي عرّف فيها أنطون جمهورَهُ على أفكار نيتشه، اقترح ترجمة Malva (وهو مأخوذ من رواية (I vagabondi) (المتشردون/ الصعاليك) للكاتب جوركيش، وهو مؤلف يتعارض تمسكه بمعاناة الناس وبؤسهم، وشعوره الإنساني، مع مبادئ الفيلسوف الألماني، وهو ما فعله أنطون نفسه في تسليط الضوء في المقال الذي خصصه للمؤلف الروسي.(٥٤)

٤ - ٣ ترجمات" المقتبس"

كانت مجلة "المقتبس" تُعرَفُ بأنها مجلة تربوية واجتماعية واقتصادية ولغوية وأدبية. فمنذ السنة الأولى أظهرت اهتماما كبيرا بموضوعات ذات طابع اجتماعي واقتصادي وتربوي، موجهةً اهتماماً بالموضوعات الأدبية أو التي لها طبيعة لغوية، فهو اهتمام، إذا لم نتمكن من تعريفه هامشيا، فهو على أية حال قليل جدا.

والاهتمام القليل الذي وجهته المجلة للإنتاج الأدبي الأوروبي، مقارنة بالإنتاج العلمي، نبع من قناعة مدير المجلة بأنه من الضروري والأجدر التأكيد للعالم العربي أولا وقبل كل شيء على المعرفة العلمية والتقنية التي يفتقر إليها. بالنسبة للغربيين، شعر "محمد كرد علي" ومعاونوه بأن عليهم أن يسألوا أولا ما الذي يمكن أن يساهموا به في التقدم المادي للأمة. وعلى وجه الخصوص، فإن الاهتمام الذي أبدته المجلة في علم الاجتماع والاقتصاد يوجد من وجهة نظر

"كرد علي" في القدرة على فهم وتحليل الظواهر الاجتماعية والاقتصادية التي تؤثر على المجتمعات نفسها كأحد أسباب التنمية الأوروبية.

إن المرحلة المحددة التي عاش فيها العالم العربي، والتي كانت تعذبه الصراعات الاجتماعية والمضطربة بمشكلات ذات طابع اقتصادي، جعلت من الضروري تزويد العرب بالأدوات التي تسمح لهم بتحليل تلك الظواهر، من أجل التوصل إلى حلول مناسبة. لذلك، فإن مجلة "المقتبس" كانت تخصص، على مر السنين، مراجعات مكثفة للأعمال الاجتماعية والاقتصادية التي تُرجمت إلى العربية، أو تقترح على القراء ترجمة المقالات أو تلخيص مقالات المؤلفين الأوروبيين فيما يتعلق بهذه القضايا"(٥٥).

وفي البداية، كانت المجلة قليلا ما تهتم بنشر الروايات والقصص القصيرة – ليس فقط للمؤلفين الأوروبيين، ولكن أيضًا للمؤلفين العرب – مع التركيز بشكل حصري على نشر أعمال علمية. والمخاطرة، مع ذلك، كانت تكمن في تحويل "المقتبس" إلى مجلة تهتم بالنخبة، كنقطة مرجعية لمفكري تلك المنطقة فقط.

من أجل ذلك قررت الإدارة افتتاح عمود بعنوان (نفضة الجراب)، وكان مخصصا لعرض قصة قصيرة أو رواية بشكل مسلسل في كل عدد. ومع ذلك، يمكن القول إن اختيار الروايات والقصص القصيرة للنشر كان عشوائيًا إلى حد ما. وفي مرات ثلاث تم ترشيح ترجمة أعمال غربية – رواية أو قصة – للجمهور، حيث قام "كرد علي"باختيارها بنفسه من المجلات الفرنسية. القصة، التي كانت تحمل عنوان"ويل للمطففين؟!"من أعمال الأيسلنديGestur Palsson، تم نشرها في مجلة Revue de Paris (المجلة الباريسية).

وقد أوضح مدير "المقتبس" رغبته في عرض هذا العمل على الجمهور العربي، وذلك للسخرية التي استطاع الكاتب الأيسلندي أن يصف بها بعض الظواهر الاجتماعية(٥٦). وفي عام ١٩٠٩، نُشرت الرواية البوليسية (الماسة المفقودة) على حلقات، ترجمها جورجي حداد من الفرنسية، دون ذكر المؤلف. وأخيرًا، نذكر النشر الذي كان على حلقات لكتاب فيكتور هوجو (البؤساء)، الذي حققه شكري العسلي، وأطلق عليه عنوان (فجائع البائسين)(٥٧).

كانت مراجعات الروايات والقصص الغربية المترجمة إلى العربية كثيـــرة. وبصورة خاصة، تتابعت نشر روايات دار النشر (مسامزات الشعب)، والتي تعاون معها"كرد علي"الذي ترجم لها روايات (المجرم البريء) من تأليف جـــول مـــاري، و(الفضيلة والرذيلة) لجورج أوهنت.

الهوامش

(١) روديارد كيبلينج، ص ٣٦٠.

(٢) فهرست الجابري، الدكتور صروف والتجديد في اللغة العربية، في "المقتطف" فبراير ١٩٢٨، عدد٢، ٧٢، ص ١٦١.

(٣) في رأي راؤول مكاريوس، كانت الرواية التاريخية هي النوع الوحيد الذي يمكن للمرء من خلاله التغلب على تجيزات المثقفين العرب الذين نظروا بشكل مثير للريبة إلى نوع الرواية، المستوردة من الغرب. انظر: R. Makarius, Anthologie de la littérature..., cit p. 43. بالنسبة لـــ طه وادي من ذلك، فإن سبب النجاح في الرواية التاريخية هو أنها نوع أدبي له جذور عميقة في التراث العربي القديم. حدد وادي أصل الرواية التاريخية العربية الحديثة في السيرة (سيرة النبي محمد)، والتي توسعت في فترات لاحقة لتشمل السيرة الذاتية بأشكالها المختلفة والسيرة الذاتية كتاب الرحلات. انظر طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٢ ص ١٩.

(٤)رواية أمينة...، ص ١٥٤.

(٥)بقلم سكوت صروف في عام ١٨٨٦ ترجم قلب الأسد، الذي حقق نجاحًا جماهيريًا كبيرًا لدرجة إعادة طبعه عدة مرات. على العكس، تمت ترجمة إيفانهوي، التي كان عنوانها باللغة العربية "الشهامة والعفاف"، من قبل إلياس صالح في عام ١٨٩٠ ونشرتها دار نشر المقتطف.

(٦)نهضة الأسد، في المقتطف، ١ أغسطس ١٩٠٢، عدد ٨، ٢٧، ص. ٨٠٧.

(٧)من ناحية أخرى، تمتعت روايات إيبرس أيضا بسمعة خاصة، بأنها "علمية" في أوروبا. كتب فريتز مارتيني: "كان يتمتع بشعبية كبيرة بين القراء الكبار، وقد استمتعوا لفترة طويلة بروايات جورج موريتز إيبرس (١٨٣٧-١٨٩٨)، مدرس علم المصريات أولا في ليبسيا، ثم في ميونيخ. وكانت كتبا مملوءة بالحركة والصراع والعلم، والتي عرفت كيف تشبع الفضول التاريخي في ذلك الوقت الذي كان على استعداد لاعتبار حتى أكثر المظاهر الوهمية كحقيقة تاريخية ". انظر: فريتز مارتيني، Storia della letteratura tedesca, Il Saggiatore, Milano, 1971, p. 447.

(٨)هكذا كتب الشاعر خليل مطران في مقدمة ترجمة رواية إيبرس أواردا (وردة)، في الطبعة الثانية المنشورة عام ١٩٢٦. انظر: جيإيبرس، أواردا، ١، القاهرة ١٩٢٦، صفحات ١٤-١٥. حتى المترجم محمد مسعود، في المقدمة التي كتبها لنفس العمل، يشيد بإيبرس لأنه استهدف نهاية نبيلة، أي استعادة الحضارة المصرية القديمة إلى الدرجة التي تستحقها بين الحضارات العالمية: نحن المصريون، في نهضتنا الأخيرة، يجب أن نستخلص منها درسا [من رواية أواردا] لأن أحداثها الرائعة تشرح لنا ما الهيبة وما التأثير غير العادي الذي مارسناه في كل جزء من الأرض، منذ فجر التاريخ.

دعونا نتأكد من أن هذه الأحداث هي حافز لنا للوصول إلى (...) أنبل قمم ". المرجع السابق ص ١١. تم في عام ١٩٢٦ إعادة تحرير رواية (الأميرة المصرية)، التي ترجمها أسعد داغر في أواخر القرن التاسع عشر، في ترجمة لأحمد فهمى أبو الخير.

(٩)الأميرة المصرية، "الأميرة المصرية"، في "المقطع"، ١ يناير ١٨٩٩، العدد ١، الثالث والعشرون، ص ٦٧.

(١٠) انظر "مدارس المصريين القدامى" للعلامة" إيبرسالجرماني، في المقتطف، ١ أكتوبر ١٨٨٨، عدد١، ١٣، صفحات ٢٥-٢٧.

(١١) رواية تنكرد، في "المقتطف"، فبراير ١٩٠٠، عدد٢٤،٢، ص ١٣٠.

(١٢) أ. كونان دوليه، "عاقبة البغي" في "المقتطف"، ١ يناير ١٩٠٠، عدد ١، ٢٤، صفحة ٢٨.

(١٣) هكذا، كتب حبيب جماتي عن نيرفال بعد بضع سنوات: "ربما كان نيرفال، من بين الكتاب الفرنسيين الذين زاروا الشرق، وهذا ما أثار شعورا بالمودة، و الحماس في سرد الأحداث التي حدثت له، وهو الذي عاش أكثر رحلة مغامرة، واندمج في التفاصيل الدقيقة للبلد. ذكراه تستحق أن تدوم بين الشرقيين". انظر: حبيب جماتي، أدباء فرنسا...، ص ٨٨٢.

(١٤) ديمتري نيقولا، مصر من تسعين سنة، في "المقتطف"، ديسمبر ١٩١٥، عدد٦، ٤٧، ص ٥٦٥.

(15) A. Thibaudet, Storia della letteratura francese dal 1789 ai nostri giorni (1936), Il Saggiatore, Milano 1967, p. 197.

(١٦) إن التأثير الذي يمارسه التيار الرومانسي الأوروبي على الشعر العربي، وخاصة منذ فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى، هو السائد مقارنة بالمدارس الشعرية الأوروبية الأخرى. وقد مثّل المرجع الرئيسي لأولئك الذين روجوا لتجديد المدونات

الشعرية العربية. حتى ذلك الحين، ساد الاتجاه الكلاسيكي الجديد، الذي اتبع بدقة، من وجهة نظر الشكل، أنماط القدماء. دعاة التيار الشعري المبتكر، الذي أخذ اسم الديوان، من كتاب الديوان، الذي كتبه عباس محمود العقاد وإبراهيم المازني عام ١٩٢١ والذي ظهرت فيه المبادئ النظرية للحركة، تأثروا جميعا بعمق بشعر الرومانسيين الإنجليز. عن حركة الديوان انظر: إيزابيلا كاميرا دافليتو، Letteratura araba contemporanea، صفحات ١١٦-١٢١ ولكن أيضا أثر دعاة الحركة الرومانسية الفرنسية على التيارات الشعرية العربية الحديثة. وبهذه المناسبة، ابتداءً من عشرينيات القرن العشرين الشاعر عمل إلياس أبو شبكة، ذات الخلفية الثقافية الفرنسية، في مشروع واسع لترجمة روائع الأدب الرومانسي الفرنسي، واحتفظ بمكانة عالية لألفونس دي لامارتين. من بين الأعمال المترجمة لـ لامارتين نذكر "جوسلين" عام ١٩٢٦، "سقوط ملاك" عام ١٩٢٧.في عام ١٩٣٣، خصص إلياس أبو شبكة مقالة للشاعر الفرنسي بعنوان لامارتين. على الترجمات التي قدمها إلياس أبو شبكة انظر: عيسى فتوح، الشاعر إلياس أبو شبكة في الذكرى الخمسين لوفاته ١٩٠٣- ١٩٤٨، في "المعرفة"، يوليو ١٩٩٧، عدد ٤٠٦، ص ١٨٨-١٩٩.

(١٧) انظر ماتي موسى، The translation ... p. 219

(١٨) ومع ذلك، حاول أنطون، في تعديلاته المسرحية المستقبلية، أن يواكب ذوق الجمهور، بحيث تضعه كوثر عبد السلام البحيري في فئة المترجمين "التجاريين"، الذين ينسب إليهم، مع ذلك، ميزة تقريب روائع الخيال الفرنسي من الذوق للجمهور العربي. انظر: كوثر عبد السلام البحيري، L'influence de la littérature francaise... cit, p. 130

(١٩) ذكر أنطون صراحة أن "الجامعة " ستحجب أي شيء يمكن أن يسيء إلى المشاعر الدينية للقراء، وأنه يكره الدخول في المسائل الدينية، لأن هدف المجلة كان اجتماعيًا وتاريخيًا بشكل حصري. انظر: فرح أنطون، تاريخ المسيح ومنشأ الديانة المسيحية، في "الجامعة"، نوفمبر ١٩٠٧، عدد٩، ٥، صفحات ٥١٤-٥١٦.

(٢٠) كانت هذه هي الطريقة التي اتبعها قبل كل شيء المترجمون المقيمون في المنطقة السورية اللبنانية الذين كانوا حريصين دائمًا على إزالة تلك المقاطع التي يمكن أن تدفع السلطات للتدخل في أعمال الرقابة. وعلى صفحات مجلة "الجامعة" كان هناك جدل بين زكي مابرو ومترجمي أعمال فيدريك شيلر Kabale und liebe ونيقولا فايد ونجيب تراد. اتهم مابرو هؤلاء بتشويه عمل شيلر، وإزالة بعض المشاهد، ومن بينها مشهد القلادة، حيث تتلقى بطلة الرواية كهدية من الأمير قلادة ثمينة جدًا، والتي تبيعها على الفور لتوزيع العائد منها على الفقراء، لأنه، كما يصرح، كان

الأمير قد اشتراها باغتصاب الأموال من الناس. دافع المترجمون عن أنفسهم مؤكدين أنهم أجبروا على القيام بذلك، لتجنب تدخل السلطات العثمانية. انظر: نجيب إبراهيم طيراد، رواية الحب والخداع، ديسمبر ١٩٠٠، عدد٩، ٢، صفحات ٥٢٥-٥٢٧.

(٢١) فرح أنطون، الروايات العربية وأنفعها لنا، ص ٧١.

(٢٢) نشرت الرواية على حلقات بين عام ١٨٩٩ وعام ١٩٠٢، ولاحقا في عام ١٩١٠، وجمعت في مجلد. في عام ١٩٠٦-١٩٠٧ نشر أنطون في مجلة "الجامعة" أيضا عملا آخر لدوماس، كين.

(٢٣) فرح أنطون، نهضة الأسد والثورة الفرنسية، مطبعة المعارف، القاهرة، ١٩١٠، ص ٤.

(٢٤) تم اعتبار الرواية الوطنيةPour la couronne (في سبيل التاج) للفرنسي فرانسوا كوبيه، والتي ترجمها مصطفى لطفي المنفلوطي، الرمز الجديد للحركة القومية المصرية، في السنوات اللاحقة للحرب العالمية الأولى. انظر: حسن الشريف، في سبيل التاج، في "الهلال"، ١ أكتوبر ١٩٢٠، عدد١، ٢٩، ص ١٠٥.

(٢٥) في مقدمة نهضة الأسد يوضح أنطون بقوله: "عندما كنت شابا قرأت Histoire de la Révolution francaise لـ Thiers وأيضا لـــ Michelet (...)، لحمي ودمي يتغذى على تلك المبادئ خلال شبابي". انظر: فرح أنطون، نهضة الأسد...، ص ٦.

(٢٦) ومنذ تلك اللحظة، تم إرساء الحرية على أسس صلبة لا تتزعزع وفتحت عيون الأمم عليها، في الشرق والغرب، وكأنها الشرارة التي أشعلت النار في فرنسا فأضاءت العالم كله". انظر: فرح أنطون، القرن العشرين وماذا فعل القرن التاسع عشر، في "الجامعة"، ١ يناير ١٩٠٠، عدد٢٠، ١، صفحة ٤٥٨. ومع ذلك، مع أسلحة أنطون، التي عززت الثقة العميقة في مُثُل الثورة، معتبرة أنها الدواء الذي يشفي كل أمراض البشرية، غير جزئيا حكمه فيما يتعلق بهذا الحدث. خاصة بعد فشل الثورة العثمانية عام ١٩٠٨، التي غذت المثل العليا للثورة الفرنسية، بدأ أنطون في إظهار الشكوك حول الاحتمال الفعلي لتطبيق هذه المبادئ. كانت خيبة أمل أنطون هي نفسها خيبة أمل للعديد من المثقفين العرب الذين تغذوا بمُثُل الثورة الفرنسية. كتب رائف خورى مواقف الكتاب العرب في مواجهة الثورة الفرنسية والتغيير الذي حدث في كثير منها على مر السنين. انظر: رائف خورى، الفكر العربي الحديث، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٣، صفحات ٩٧-١٦٦.

(٢٧) فرح أنطون، نهضة الأسد... ص ٦. على الرغم من التنكر في رداء رومانسي، اعتبرت الحكومة العثمانية أحداث ومُثل الثورة الفرنسية الموصوفة في رواية دوماس خطيرة، وقد حظرت دخول مجلة "الجامعة" إلى الدول العثمانية في جميع الأنحاء في الوقت الذي نشرت فيه رواية La Revolution franpaise على حلقات.

(٢٨) فرح أنطون، اقتراح، في "الجامعة"، ١ مارس ١٩٠٠، ارقام ٢٣، ٢٤، ٢، صفحة ٥٨٠.

(٢٩) أنطون خصص لتولستوي أيضا مقالات عديدة من بينها، الكونت ليون تولستوي، ١ أكتوبر ١٩٠٠، عدد٧، ٢، صفحات ٣٧٠-٣٨٠؛ الفيلسوف تولستوي، يناير-فبراير ١٩٠١، عدد١٠، ٢ صفحات ٦٤٨-٦٥٢ الفيلسوف تولستوي، سبتمبر ١٩٠١، عدد٢، ٣، ص ١٤٣-١٤٤؛ ديسمبر ١٩٠٧، عدد١٠، ٥، ص ٥٣٨-٥٤٠؛ لغة تولستوي لكل حكومة في الحياة الاجتماعية الحاضرة، مارس ١٩٠٨، عدد٢، ٦ و ٧ ص ٤٧-٤٩.

(٣٠) انظر: عباس محمود العقاد، فرح أنطون ص ٩٥.

(٣١) عندما أخبر أنطون القراء بالطرد الذي حكمت به الكنيسة الأرثوذكسية على تولستوي، فعل ذلك باللجوء إلى لغة معتدلة ومتساوية، يدين فيها كل الأطراف للتجاوزات التي فعلوها، مع العلم جيدًا أن أكبر ضرر كان سيقع على الشعب المؤمن. انظر: فرح أنطون، الكونت ليون تولستوي، ص ٣٨٠.

(٣٢) خصص أيضا فرح أنطون مقالا متحمسًا للرسام الإنجليزي ومُنَظِّر الفن جون روسكين، وركز قبل كل شيء على إحساسه بالطبيعة. انظر: فرح أنطون، جون روسكين الشاعر، في "الجامعة" يناير ومنتصف فبراير ١٩٠١، عدد١٠، ٢، ص ٥٦٦-٥٧٢.

(٣٣) كان لهذا العمل ترجمات عديدة بالعربية، ولكن يمكن القول إن الترجمة التي قدمها أنطون كانت من أكثر الترجمات وفاءً للأصل. في الواقع، لم يلخص العمل فقط، كما فعل في كثير من الأحيان، ولكنه اقترح بالكامل المقاطع التي اعتبرها أساسية، على سبيل المثال، المحادثة بين بولس وفيرجيني، الفصل عن قيمة العزلة، والحوار بين بولس والرجل العجوز، حيث يشرح المؤلف فكرته حول الوظيفة المسلية للأدب، والتي شاركها أنطون بالكامل. وعلى العكس من ذلك، في ترجمة سابقة للرواية، قدمها عثمان جلال، وكعادته، لم يتورع، في تغيير تصنيف الشخصيات وتمصير أسمائها وأسماء الأماكن. انظر: عباس محمود العقاد، شعراء مصر، ص ١١٨. حتى الترجمة التي قام بها مصطفى لطفي المنفلوطي، والتي تحمل عنوان (الفضيلة) بالعربية، تتميز بالحرية المطلقة التي منحها الكاتب المصري لنفسه،

لدرجة أن الساوسي يعرفه بأنه: "Chef d-oeuvre de littérature arabe, mais déplorable traduction du francais (...).. انظر: E. Saussey, une adaptation arabe de "Paul et Virginie" in "BEO" Institut francias de Damas, Tome I, 1931, p. 80. أيضا؛ حللت كوثر عبد السلام البحيري ترجمة بولس وفيرجيني، التي ترجمها المنفلوطي.انظر: كوثر عبد السلام البحيري، L'influence..., cit pp. 143-152.

(٣٤) بعض الشعراء خصصوا لفرجيني، والتي تحولت إلى رمز الفضيلة والجمال الداخلي، المؤلفات التي نشرتها المجلة. واحدة من القصائد بعنوان الدرس المستمد من بولس وفيرجيني، كتبها مصطفى لطفي المنفلوطي.

(٣٥) فرح أنطون، شعراء مصر وقراء الجامعة بين بولس وفيرجيني، في "الجامعة"، ديسمبر ١٩٠٢، أرقام ١٠-١١-١٢، ٣، ص ٦٥٥.

(٣٦) المرجع السابق نفس الصفحة.

(٣٧) أمين الريحاني، الكتب التي أفادتني، ١ فبراير ١٩٢٧، عدد٤، ٣٥، ص ٣٩٩.

(٣٨) انظر: سلامة موسى، أشرطة كتب في الأدب ص ١٨٠

(٣٩) فرح أنطون، الفيلسوف أرنسنت رينان، في "الجامعة" سبتمبر ١٩٠١، عدد٢، ٣ ص ٧٩.

(٤٠) تلقت هيئة تحرير "الجامعة" رسائل احتجاج من القراء الذين نأوا بأنفسهم عن مبادرة أنطون التي قام فيها بتلخيص كتاب رينان، كتب أحد القراء: "عند قراءته[للترجمة] لم أشم رائحة رينان، وكان عليّ أن أعترف بأن المجلة تلاعبت بهذا الكتاب كثيرًا، لتشويه رينان (...). ما قمتم بترجمته ليس رينان الحقيقي." على عكس ذلك، اعتبر قراء آخرون التلخيص الذي نشرته المجلة خطوة أولى نحو مستقبل تصبح فيه حرية التعبير حقا غير قابل للتصرف فيه. انظر: كلام القراء عن موضوع رينان، ص ٣٢٧-٣٣٠.

(٤١) فرح أنطون، فيلسوف لم يذكر اسمه باللغة العربية، في "الجامعة" ١ سبتمبر ١٩٠٦، عدد٥، ٥، ص ١٤٥.

(٤٢) فرح أنطون، الفيلسوف رينان، مثال الفيلسوف الكامل، في "الجامعة"، لم يُذكر الشهر، أرقام ٦-٧-٨، ٤ ص ٣١٥. ومن جانبه، تأثر فرح أنطون بشدة بأفكار رينان، كما هو واضح أيضًا في عمله "ابن رشد وفلسفته"، حيث يتعامل مع قضية الصراع بين الدين والعلم، ويخصص لكل واحد مجالا محددًا من الكفاءة، وهي فكرة كانت أساس النظام العلماني الذي دعا إليه. في هذا الشأن انظر: A. Hourani, Arabic Thought ...cit., pp. 252-256.

(٤٣) فرح أنطون، تذكار انتقال الجامعة، في "الجامعة" ١ يونية ١٩٠٦، عدد ١، ٥، ص ٢٥.

(٤٤) "لقد سبق أن أعرب عن هذه الأفكار قبل مغادرته إلى أمريكا. في عام ١٨٩٩، أعلن أن أمريكا، إلى جانب روسيا، مهد تلك القوة الجديدة التي ستهيمن على العالم في المُستقبل. ستتراجع كل دول العالم أمام هاتين الدولتين. وسيكون لديهما الهيمنة على العالم.

(٤٥) فرح أنطون، أسباب عظمة أمريكا، في "الجامعة" ديسمبر ١٩٠٩، عدد١، ٧ ص ٨.

(٤٦) "حتى لا يعطي أي اهتمام بالعمل والربح، يعطي أنطون رأيًا سلبيًا، بل إنه يعتبرها عناصر إيجابية، والتي ستعلم الشباب الأمريكيين الاعتماد على قوتهم الخاصة، وستجعل الشعب الأمريكي أقوى وأكثر سلامًا وصفاءً، وأكثر استقامة من الأوروبي. نفس المرجع صفحات ٨-٩.

(٤٧) في عام ١٩٣٨ تُرجم العمل من قبل فليكس فارس، بعنوان هكذا تكلم زرادشت.

(٤٨) فرح أنطون، فيلسوف لم يذكر... ص ١٤٩. انظر أيضا: الفيلسوف نيتشه وفلسفته، في "الجامعة"، فبراير ١٩٠٨، عدد١، ٦ و ٧، ص ١٦.

(٤٩) أيضا في هذه المرة تلقت "الجامعة" اعتراضات من قبل قراء لم يوافقوا على قرار الصمت في بعض جوانب فكر نيتشه. على وجه الخصوص، أعلن أحد القراء أن فريق التحرير كان سيعمل بشكل أفضل لترجمة فكر الفيلسوف الألماني بشكل كامل، معربًا عن معارضته وحيرته في الحواشي. انظر: فلسفة نيتشه، في "الجامعة" يناير ١٩١٠، عدد٢، سنة ٦ و ٧ ص. ١١٥-١١٦.

(٥٠) فرح أنطون، الفيلسوف نيتشه وفلسفته، ص ١٧.

(٥١) ترك لنا خليل السكاكيني دليلا على تأثير قراءة فكر نيتشه عليه: "بدا كل شيء عديم الفائدة، (...) حتى قرأت فلسفة نيتشه، فيلسوف القوة والحياة، مترجمة من قبل مؤسس" الجامعة"، أنطون. بمجرد أن انتهيت من قراءتها، هزت نفسي، اختفى القبر والعرق وعدت إلى الحياة، أولا وقبل كل شيء بالنعمة التي منحها لي الله، ثم بفضل نيتشه وأنطون".

انظر: خليل السكاكيني، الكتب التي أفادتني، في "الهلال"، ١ يونيو ١٩٢٧، عدد٨، ٣٥، ص ٩٥٨.

(٥٢) انظر: عباس محمود العقاد، فرح أنطون، ص ٩٧. يعزو رائف خوري موقف أنطون المتغير تجاه الثورة الفرنسية، من بين أمور أخرى، إلى التأثير الذي مارسته عليه فكرة نيتشه فيما يتعلق بهذا الحدث التاريخي. الفيلسوف الألماني في الواقع

حكم على المبادئ التي نشرتها الثورة بأنها أسوأ وباء ضرب الإنسانية. انظر: رائف خوري، الفكر العربي الحديث، ص ١٤٦-١٥٢.

(٥٣) من بين أمور أخرى، نشر تقرير الزيارة التي قام بها إلى منزل شامبيري، حيث عاش روسو مع مدام دي وارنز. كانت هذه الزيارة، بالنسبة للمفكر اللبناني، نوعًا من الحج إلى المكان الذي شهد انتقال أحد أكثر المفكرين الاستثنائيين في الإنسانية. انظر: فرح أنطون، حب روسو ومدام دو وارنز، في "الجامعة"، ١ يونية ١٩٠٦، عدد١، ٥، ص ٣٤-٤٥.

(٥٤) انظر: فرح أنطون، إحدى روايات ماكسيم جورجيج، مالفا، في "الجامعة"، ديسمبر ١٩٠٩، عدد١، ٦، و ٧، (١٩٠٨-١٩١٠) ص ٦٠-٦٤؛ يناير ١٩١٠، عدد٢، ٦ و ٧، (١٩٠٨-١٠) ص ١٢١-١٢٤.

(٥٥) على سبيل المثال، تتم مراجعة الترجمات العربية لأعمال عالم الاجتماع الفرنسي غوستاف لوبون بانتظام، والتي قام بالعديد منها فتحي زغلول. ومع ذلك، فإن عدم اهتمام كرد على في السرد نشأ أيضًا من أسباب أخرى. التحفظات التي يعبر عنها تجاه هذا الفن، والتي استمرعليها في السنوات التالية، مستمدة من حقيقة أنه يصف واقعًا وهميًا مزيفا وخياليا. وبالتالي، فإن أولئك الذين اعتادوا على البحث، والبحث عن الحقيقة العلمية أو الفلسفية، لا يوافقون على التعامل مع شيء يدور حول الأكاذيب. انظر: محمد كرد علي، "القصة"، في المذكرات، ٤، ص ١٠٤٦.

(٥٦) انظر: ويل للمطففين، في " المقتبس"، مارس ١٩٠٨، عدد ٢، ٣، ص ١٤٨.

(٥٧) "بالطبع تم تقليص العمل إلى حد كبير، وتم تكييفه بالكامل مع الواقع العربي، وتم إعطاء الشخصيات أسماء عربية. في المقدمة الموجزة، يشير المؤلف إلى أنها رواية وطنية وأخلاقية وواقعية، تريد أن تظهر للقراء التعاسة التي يثيرها "مجتمعنا". أكد العسلي أنها قد ألهمته ل"كتابة" الرواية رواية البؤساء من قبل "سيد البلاغة" حافظ إبراهيم، دون ذكر هوجو على الأقل، ربما بسبب، وفقا للدارس إبراهيم السعافين، أنه لم يكن يعلم أن مترجم العمل هو حافظ إبراهيم وليس المؤلف. انظر: إبراهيم السعافين، تطور الرواية العربية...، ص ٩٥-٩٦.

الفصل الخامس

ترجمة وتطور اللغة العربية

٥-١ تحديث التراث اللغوي

فتحت عملية تحديث اللغة العربية، التي بدأت منذ عهد "محمد علي"؛ بهدف فهم المعرفة الأوروبية الحديثة، نقاشًا مكثفًا حول الأساليب التي سيتم تبنيها لدعم تطور التراث اللغوي. وقد تتبعت مجلات تلك الفترة، وأحيانا كانت تثير، هذا النقاش الذي استمر إلى ما بعد الثلاثينيات.

وبعد نشر العلوم الأوروبية، كان هناك شعور بأن اللغة العربية كانت خالية من المصطلحات التي تشير إلى الأدوات أو الاختراعات أو المفاهيم الصريحة التي لم يكن العرب القدماء يعرفونها. وقد أُجبر المترجمون على استخدام المصطلحات التي لم تحصل في كثير من الأحيان على موافقة اللغويين، والتي لم تصبح رسميًا جزءًا من التراث اللغوي، ولكنهم قدموا حلا لهذه المشكلة. لقد عمل المترجمون الأوائل اعتمادًا على مبادراتٍ شخصية، أي من خلال صياغة حلول فردية- على الرغم من أنها مستقاةٌ في كثير من الأحيان من الأساليب المتبعة من قبل المترجمين العرب القدامى- والتي كانت في معظم الأحيان تتلخص في اللجوء إلى طريقة التعريب (الاقتراض اللغوي). ويُقصد بهذا تبني كلمة أجنبية، يُجرى عليها تغيير طفيف لتكييفها مع الأشكال العربية المعروفة، مثل كلمة أوتوموبيل (سيارة).

ويعدُّ تكثيف حركة الترجمة أمرا يجعل الفجوات في اللغة واضحة بشكل متزايد، بما يعني أن البحث عن حل عام للمشكلة، لم يكن في الإمكان تأجيله، نتيجة للجهود المنسقة لجميع أولئك الذين كانوا يمتلكون المعرفة والمهارات الكافية.

وقد شرح الشاعر وليّ الدين يكن كيف أن الافتقار إلى مفردات مناسبة كان يمثل عقبة خطيرة في المجال الأدبي، حيث كان على الكُتاب والشعراء التعامل بشكل مستمر مع أداة واحدة فقط غير قادرة على التعبير عن مفاهيم ذات طابع علمي لترجمة صور العقل إلى كلمات، وتوصيل المشاعر والعواطف، وأيضًا للإشارة إلى احتياجات الواقع اليومي. وخطورة هذه الظاهرة كانت تظهر تحديدا حينَما يتعلق الأمر بالترجمة من اللغات الأوروبية، على عكس أدوات اللغة العربية الأكثر حيوية في خدمة الخيال.

وعن هذا الأمر يقول ولي الدين يكن:

"رأيت قصصا ترجمها إلى العربية صديقي المرحوم الشيخ نجيب الحداد. فإذا هي لا تشبه شيئا ولا يصح أن يقال في مثلها ما يقال في كتب البلغاء. وما كان ذلك عجزا من الأديب المرحوم ولا جهلا، ومثله لا يُتهم في أدبه ولا يُطعن على فضله. ولو قيل لي فى ترجمة واحدة من تلك القصص لجاء ما أكتبه دون ما جرى به قلم صديقي النجيب. وما ذاك إلا لوقوف اللغة العربية على ما كانت عليه منذ ألف وخمسمائة عام، وإنما وضع اللغات واضعوها لتكفى بحاجاتهم. عندئذٍ يجب تعزيز تطورها"[1].

ومع ذلك، تجدر الإشارة إلى أنه على الرغم من خطورة المشكلة، في البداية (أي في منتصف القرن التاسع عشر)، فقد تمت عرقلة النقاش حول موضوع تحديث اللغة من قبل أولئك الذين أنكروا أن اللغة العربية وجدت نفسها أمام حاجة شديدة للتطور. وهو الموقف غير الحكيم الذي تم التخلي عنه سريعا. لذلك يمكن التأكيد، بشكل عام، على أن المثقفين الذين تعاملوا مع مسألة اللغة منذ بداية القرن العشرين، وحتى الثلاثينيات من القرن الماضي، اعترفوا جميعهم، دون استثناء، بوجود مشكلة لا يمكن لأحد أن يظل غير مبال بها بسبب، كما يوضح الشاعر والمترجم أحمد زكي أبو شادي، أنها كانت تتناول "مسائل تتعلق بجوهر اللغة وبقائها "[2].

إن اللامبالاة تجاه هذه المسألة- سواء كانت قد اتخذت جانبًا من جوانب إنكار المشكلة، دافعةً اللغة إلى حالة الجمود التي كانت فيها، أو كانت تحت ما يسمى بـ (الاستهتار، أو عدم الاهتمام)، بفرض حلول تعسفية تهدد هوية اللغة- كل هذا كان يعني مخاطرة التسبب في مزيد من الضرر للغة العربية، مما جعل المشكلة أكثر خطورة وربما غير قابلة للحل. لقد أصبحت المسافة التي كانت تفصل بين اللغة العربية واللغات الأوروبية كلغات متطورة - والتي كانت تدمج المعرفة الحديثة، مطورةً في الحين نفسه آليات استيعاب كل ما هو جديد في مجال العلم والتكنولوجيا والفنون والأدب، كما كان يُخشى- متسعة جدا، وغير قابلة لاجتيازها أو عبورها. وقد اتفق جميع المثقفين المهتمين بمسألة تحديث اللغة على اعتبار حركة الترجمة الفرصة السانحة للنهوض بتطور اللغة العربية ومنحها وسيلة لإثراء اللغة بكلمات وتعبيرات جديدة، حتى تعود اللغة العربية إلى ما كانت عليه في الماضي، عندما قامت الحركة الكبيرة لترجمة العلوم والفلسفة عند اليونانيين، وكذلك أيضا في الأدب الفارسي والهندي، بتحويل اللغة إلى أداة مثالية للتواصل الفكري في جميع المجالات[٣].

ومع ذلك، فإن الموضوع الذي كان من المفترض أن يصبح محوريًا في تلك السنوات، والذي كان محل نقاشات حادة، كان يتعلق بالأساليب التي كان على خبراء المجال اتباعها في هذه المرحلة، من أجل صياغة علم الكلام الجديد. فعلى وجه الخصوص، نوقشت شرعية استخدام طريقة التعريب، والتي لجأ إليها المترجمون الأوائل كثيرًا، واعتبر بعض المهتمين أنها غير حكيمة منذ "إدخال الكلمات الأجنبية المعدلة قليلا في اللغة، والذي كان يمثل مخاطرة، خاصة إذا كانت تلك الظاهرة لها أبعاد كبيرة - لتغيير طبيعة اللغة ذاتها.

عادةً ما يتعارض التعريب مع الترجمة، والذي يُقصد به تقديم معنى الكلمة الأجنبية بكلمة عربية مقابلة. الطرق الأخرى هي الاشتقاق، أي استخلاص كلمات جديدة من الجذور العربية، والمجاز، وتسمى أيضا طريقة الاشتقاق المجازي،

والتي تكتسب الكلمات القديمة المستخدمة معه بالفعل معنى جديدًا، وأخيرًا، النحت، وهو المصطلح الذي يعني تقنيًا التكوين من كلمتين مختصرتين بشكل مناسب لكلمة واحدة، والتي تحتوي على مجموع معاني الجذور التي تتكون منها(٤).

كانت مسألة تبني الكلمات الأجنبية من خلال التعريب هي محور الخلاف بين المحافظين وأدباء الحداثة. وكانت مجلة "المقتطف" قبل كل شيء، إلى حد كبير على هامش الخلاف بين المحافظين والحداثيين فيما يتعلق بموضوع شرعية الترجمة بشكل عام، على العكس من ذلك، لتوفير مساحة واسعة للمناقشات المتعلقة باللغة، والتي كانت واحدة من المجالات العديدة، وبالتأكيد من بين أكثر المجالات حساسية، والتي واجهها المحافظون والحداثيون، في إطار النقاش الأوسع المتعلق بعلاقة الثقافة العربية بالثقافة الأوروبية. ومن ناحية أخرى، لعبت مجلة "المقتطف" منذ تأسيسها دورًا مهما في تطور اللغة العربية، بعد أن تولت مهمة نشر العلوم الحديثة، وبالتالي اكتساب الحق في التعبير، في هذا المجال، عن رأي لا يمكن لأحد أن ينكره، ولابد من أن يؤخذ في الاعتبار في المقرات الخاصة بالمجلة(٥).

٥ – ٢ الاقتراض اللغوي (التعريب): المعارضون

تماما كما سيحدث في كل مرة تكون فيها العلاقة بين الثقافة العربية والثقافة الأوروبية محل نقاش، ظهرت ثلاثة توجهات متميزة: اثنان يمكن تسميتهما راديكاليين، واجه بعضهما البعض باستخدام نغمات قاسية، وثالث معتدل، يهدف إلى التوسط بين المعارضين المتطرفين. ومن المؤكد أن "المقتطف" كانت تعبر عن موقف معتدل في النقاش الجاري، وكانت تدافع عن هذا الموقف في سلسلة من المقالات التي نُشرت على مر السنين، مع ترك المجال لجميع القوى المشاركة في المناقشة(٦).

يلخص الباحث العراقي "كلدة" المواقف التي عبر عنها كلٌ من التوجهات الثلاثة سالفة الذكر والأسباب التي حركتها:

"هل اللغة العربية مقصورة على تأدية بعض المعاني لألفاظ ابتدعها العصر من المنبسطين في الحضارة؟ هذا سؤال إذا ألقيته على الذين يزاولون مهنة القلم ولا سيما على أصحاب الصحف والمجلات وتعريب الكتب العلمية (...) انقسم المجيبون عنه إلى ثلاثة أقسام: طائفة تدعى بأن اللغة العربية اليوم عاجزة عن تأدية المصطلحات العصرية (...) وذلك لشيخوختها، وفريق يقول بأن في صدر اللغة من الشباب الدائم ما يمكنها من أن تقوم بكل ما يطلب منها من أوضاع العصر، لأن اللغة كالعرب وهؤلاء يرجعون لعنصر لا ينقرض، وجماعة تذهب إلى أن الأخذ من لغات الأجانب نافع، لكن بقدر ما ينتفع من الدواء على إزالة الداء."(٧).

ويركز "كلدة" في مداخلته، على نقطة جوهرية في نصوص المحافظين. فهؤلاء وجهوا برفض إدخال المصطلحات الأجنبية؛ لأنهم اعتبروا اللغة العربية قادرة تمامًا على تلبية احتياجات أولئك الذين يتحدثونها، بدءًا من الافتراض بأنها كانت أكبر اللغات وأكثرها نبلاً لأسباب ذات طبيعة دينية، كما أنها تتمتع بقدرة داخلية على تجديد نفسها، حتى في غياب المحفزات الخارجية. وقد عبر الداعمون لحركة المحافظين في عدة مناسبات عن اقتناعهم بأنه لا يوجد شيء لم يكن القدماء قد توقعوه بالفعل، وأنه لحل مشكلة أوجه القصور التعبيرية في اللغة العربية، كان يكفي إجراء بحث في مجموعات اللغة القديمة للعثور على كل ما يريده أي شخص.

لقد صاغ العرب مصطلحات قادرة على التعبير عن كل نتاج فكري مع الالتزام التام والدقة. ومما يؤكد على الشمولية غير المسبوقة للغة العربية، أورد العرب الدليل على اتساع المفردات والعدد الكبير من المرادفات، الأمر الذي يدل على نبل العصور القديمة. وهى لغة لم تنقرض، كما حدث للغات القديمة الأخرى،

التي ولدت من رمادها اللغات الحديثة، بل حافظت على وجود صلة ثابتة وصلبة بين جميع العصور، كان دليلا دامغا على تفوقها، مستوفيةً احتياجات العرب دائما[٨].

لقد تغلبت اللغة العربية، على عكس كل اللغات القديمة، على القاعدة العامة التي تجبر كل لغة على الانهيار والانقراض بمجرد وصولها إلى الذروة، كما يحدث مع الحضارة التي تعبر عنها هذه اللغة، مثلما حدث على سبيل المثال مع اللغة اليونانية، على الرغم من أن الإغريق قد أنتجوا التراث الأدبي الأكثر تفردا في العالم، أو اللغة اللاتينية، التي انقرضت عندما سقطت الإمبراطورية.

وكنتيجة طبيعية، فإن فكرة أن اللغة العربية هي لغة ولدت مثالية، تفرض نفسها، بمعنى أنها لم تعرف مرحلة الطفولة، تمامًا كما لا يمكنها أبدًا معرفة مرحلة الشيخوخة. والكاتبة مي زيادة هي التي دعمت هذه الأطروحة بمزيد من الاقتناع وأكدت تفرد اللغة العربية، التي ما زالت لغة حية بعد سبعة قرون من نهاية الإمبراطورية العباسية. ويكمن سبب هذا التفرد، كما ترى زيادة، في كونها طريق الرسالة الدينية، حيث تقول: "هو القرآن الكريم. لقد كان الإسلام يرمي إلى التوحيد سواء في الدين والسياسة واللغة. وكما عين القرآن العقيدة فقد عين اللغة لذلك ستظل اللغة العربية حية ما دام الإسلام حيا"[٩].

وقد عبَّر"كلدة" عن أحد أكثر المواقف المحافظة، حيث رفض اعتبار اللغات الأوروبية مصدرًا يمكن الاستفادة منه لتعزيز تطور اللغة العربية"[١٠]. ففي مداخلاته، يبدو "كلدة" أولا وقبل كل شيء مهتمًا بتأكيد تفوق العرب وتمجيد عظمة العرب القدماء - خاصة في عصر الخليفة المأمون- الذين وصلوا إلى أعلى مستوى من الحضارة، رافعين اللغة إلى أعلى درجة من تطور قدراتها التعبيرية والأسلوبية. وبالتالي، فإن المثالية والنقطة المرجعية للحداثيين لا يمكن إلا أن تكون في العصر العربي الكلاسيكي. لذا فقد كان من الضروري تقليد الكتاب واللغويين والمترجمين في تلك الحقبة، والذين قاموا، بالإضافة إلى إنتاج أعمال خالدة في كل

مجال من مجالات التفكير، بتشجيع عملية تطهير للغة العربية من كل الكلمات الأجنبية التي أدخلت إلى جسد اللغة من قبل الأجيال السابقة، متبعين نماذج لا تتطابق مع تلك التي تم تدوينها من قِبَل النحويين.

وعلى غرارهم، كان على الحداثيين أن يميزوا نوعًا من الترجمة يتفادى قدر الإمكان استخدام الكلمات المعربة (أي استخدام التعريب)؛ إنها ترجمة كان يتوجب عليها أن تجعل القارئ ينسى دائمًا أنه يتعامل مع نص مكتوب بلغة أخرى. حيث يجب تجنب استخدام الكلمة أمام الكلمة أو التعبير أمام التعبير أو البنية أمام البنية فى النص الأجنبي (أى استخدام الترجمة الحرفية)، لأنها كانت على النقيض من الذوق العربي الذي وصل إلى الكمال في العصر الكلاسيكي العباسي[١١].

أمام الرفض الذي أظهره أنصار الاقتراض الأجنبي، أو أن العرب القدامى لجأوا على نطاق واسع إلى التعريب، وقدموا في اللغة آلاف الكلمات الأجنبية، اعترض "كلدة" على أن عصور التعريب تختلف، حسب تعريفها، وفقًا للمرحلة التي توجد بها اللغة.

وعلى وجه الخصوص، يحدد "كلدة" ثلاث مراحل للتعريب: عصر التعريب في الطفولة (طفولة)، في الشباب (شاب) وفي الشيخوخة (هرم). وقد كان التعريب مسموحا به فقط في مرحلة الطفولة، عندما لم تكن اللغة التي في مرحلة التكوين تمتلك الأدوات التي صاغها لاحقًا اللغويون لاستيعاب الكلمات الأجنبية. حيث كانت الحاجة إلى تعزيز التطور السريع للغة، وتمكينها من التعبير عن كل مفهوم، تبرر استخدام الكلمات الدخيلة (الأجنبية).

ومع ذلك، تميزت المرحلة التالية بالجهود التي بذلها المترجمون لإزالة كل الكلمات التي سبق تعريبها من اللغة التي استكملت كيانها، باستثناء مجموعة صغيرة للغاية بسبب تقاربها مع أشكال اللغة العربية. وتتزامن مرحلة "طفولة التعريب" في اللغة العربية مع عصر ترجمة النصوص اليونانية والسريانية، التي نُفّذت في العصر السابق لعصر المأمون من قبل المترجمين الذين، في معظم

الأحيان، كانوا يمتلكون معرفة سطحية باللغة العربية، أو أنه لم يكن لديهم الوقت "للبحث في مجموعات اللغة عن الكلمات العربية الأكثر ملاءمة، أيضًا بسبب ندرتها أو عدم وجودها"[١٢].

أما مرحلة الشباب فتتزامن مع عصر المأمون، عندما تم وضع قواعد دقيقة وصلت معها الترجمة إلى مستويات الكمال. وهكذا يجعل "كلدة" فكرته، التي عبر عنها العديد من المحافظين في ذلك الوقت، تنص على أنه "غير مسموح للعرب المعاصرين بما كان مسموحا للقدامى"[١٣]، ليس فقط لأسباب تطوير أكبر أو أقل للغة، ولكن أيضًا لأنها تميل إلى فرض الاقتناع بأن العرب الحقيقيين كانوا فقط القدماء وأن العرب المعاصرين هم مستعربون. ومن المعتاد أن نشير بكلمة "العرب" (دون مزيد من المواصفات) إلى العرب القدامى، في حين يشار إلى العرب الحديثين بمصطلح "مستعربين". فالمستعربون هم من كانوا يستطيعون فقط حماية ما ورثوه.

وقد سبق أن عارض فتحي زغلول هذه الفكرة، التي وجدت على مر السنين العديد من المؤيدين، معلنا حق كل لغة، في أي مرحلة، تطوير نفسها والاقتراض من لغات أخرى، دون اعتبار ذلك فسادًا ودون الاستناد إلى أولئك الذين أظهروا الدفاع عنها بدافع الشفقة، وهى مشاعر غير مبررة على الإطلاق. وعلى العكس من ذلك، فإن اللغة التي تم تقديمها، بفضل استيعاب الكلمات الجديدة، الأكثر قابلية للتطبيق والمرونة، كانت ستشهد تمجيد جمالها.

"هل نعتبر أنفسنا عربا أم مستعربين؟" يسأل "زغلول":

"نحن إما عرب أو مستعربون وإما أجانب عن لغة العرب أو مولدون فإن كنا الأولين فلنا حقنا فى التصرف بلغتنا كما تقتضيه مصلحتنا وإن كنا مستعربين فبحكم قيامنا مقام أصحاب هذه اللغة وبكوننا ورثناها عنهم بعد أن بادوا فليس من له أن ينازعنا فى استعمال ما كان مباحا لآبائنا من قبلنا وإن كنا أجانب أو مولدين

فمن له أن يسيطر علينا ويحرمنا ثمرة الكد في حفظ هذه اللغة وتفضيلها على غيرها من سائر اللغات فيلزمنا بالبقاء على القديم ويحكم علينا بالجمود واعتقال اللسان. "(١٤).

وكما فعل "زغلول" دحَضَ محمود الخضري الفكرة التي قادت المحافظين، والتي بموجبها كان العرب الحديثون هم حراس اللغة التي ورثوها عن القدماء، وأنهم لم يتمتعوا بالحقوق نفسها التي مارسها القدماء، نتيجة أنهم عاشوا في مرحلة شباب لغة تحتاج إلى تشكيل. فبمجرد الانتهاء من هذه العملية، وحينما تصبح اللغة مكتملة؛ يُغلق باب الاجتهاد (وهو مصطلح يستخدم للإشارة إلى العمل الذي قام به العلماء لاستخلاص الأعراف القانونية من القرآن والحديث النبوي، والتي تم الإعلان عنها في القرن العاشر)، وما كان مشروعًا بالنسبة للقدامى أصبح "كفرا" للحديثين.

وقد طُبقت قاعدة الاجتهاد أيضا في المجالين اللغوي والديني(١٥). ويؤكد الخضري على تعالي هذه النظرية التي، في رأيه، تأسست على قاعدة ليس لها أساس من الصحة، والتي تشبه اللغة بالدين في مبدأ "الكمال":

"فكما أن الله سبحانه أتم دينه الذى أنزله على رسوله صلى الله عليه وسلم فكذلك العرب قد أتمت وضع لغتها ولم يبق من بعدهم من يحق له أن يضيف إليها كلمة جديدة كما أنه ليس لمسلم أن يضيف إلى دينه حكما جديدا. لكن الفرق بين الأمرين ظاهر فإن الدين وضع إلهي (...) أما اللغة فالمقصد منها الإبانة والإفصاح وهى من وضع الأفراد تتجدد بتجدد الحاجات (...) ومتى ثبت أنها تتجدد بتجدد الحاجة فالمحتاج من المتمسكين بها متى علم أصولها ولهجتها له حق التعريب بالضرورة كما كان هذا الحق لسلفه"(١٦).

أما المفكر المصري "حفني ناصف" فيُعرِّف تبني منهج التعريب على أنه "سياسة الباب المفتوح للأجانب"، والتي عارضها بشدة. وأكد ناصف على الضرر الذي قد يحدثه التعريب للغة العربية وللعرب، دون منح أي ميزة في المقابل.

الخسارة التي كان يمكن تكبدها، من الناحية الثقافية، لا يمكن تعويضها بأية حال من الأحوال. فبفتح الباب أمام كل ما هو جديد، تتوقف الاستمرارية اللغوية للأدب العربي. كل ما تكوّن منذ ألف عام سيصبح قريبًا غير مفهوم للحديثين"[١٧].

وفي المقابل نشأ رفض الشاعر خليل مطران إدخال الكلمات الأجنبية إلى اللغة العربية من اقتناعه بأن اللغة العربية الفصحى كانت قادرة تمامًا على التعبير عن كل حاجة للأديب. واليوم، كما في الماضي القديم، مكنته اللغة العربية الكلاسيكية من التعبير عن كل فكرة بدقة مطلقة. وفي الواقع، وفقًا لمطران، إن عدم الكفاية التي كان يتم التحدث عنها لم تكن للغة، كما ادعى البعض، ولكن عدم كفاية من تحدثوا بها، وقبل كل شيء من الأدباء الذين استخدموها، دون امتلاك معرفة فعلية بخصائصها وسماتها الدقيقة، وقدرتها على التكيف مع كل موقف واندماجها التام مع كل فكر.

يذكر الشاعر اللبناني:

"أولئك المتقدمون قد أتحفونا بلغة (...) ذات أجهزة وافية وآلات متنوعة ليستخدمها فكر الأديب الأريب في التعبير عن الكليات مهما كبرت الجزئيات مهما صغرت بأنقى ديباجة وأبدع وشي وألطف ما يصل به أثر القلب الموحى إلى أبعد طوايا القلب الذي يتلقى ذلك الوحي مطالعةً أو سماعا.(...) غير أن مناجم تلك الجواهر ومنابت هاتيك اللآلئ دفينة في بطون أسفار جمة ضخمة (...) لا يبلغنا إليها إلا التنقيب عنها (...) وكد الذهن في تعرف أماكنها واستخراج نفائسها. (...) ولكن الأديب لا يكون أديبا إلا وقد تجشم هذه الشقة وبذل ذلك الجهد وأصبح بالمواضع التي يصيب منها سدادا لحاجته ووفاءً بغرضه عليما بصيرا. ولن يكون على هذا بالأديب التام. فما تلك إلا مرحلة في جهاده واجتهاده توصله إلى تقويم لسانه وتمحيصه وإبعاده من مزلات الرطانة واللكنة والعجمة وتعرفه كيف يحسن الاقتداء بالسلف ليبدع فى غير بدعة تنهدم بها تخوم لغته وتتفصم عرى عروبته "[١٨].

ومع ذلك لا يعني هذا لمطران أن الأديب يجب أن يقلد القدماء، لكن العكس هو الصحيح. العالم، أو الأديب، بالمعنى الأكثر نبالة وأصالة لهذا المصطلح، ليس من يقلد الآخرين أو يطارد من سبقوه. الأديب الحقيقي مبتكر، حيث يجب عليه التعبير عن حساسية عصره، والتي تختلف عن حساسية القدماء، ومع ذلك لا يمكنه العمل إلا في ضوء القواعد المحددة سلفا، في نطاق محدد، وهذا يعني أنه يستطيع أن يبدع، لكن بدون تجديدات تخرج عن النطاق المتعارف عليه[١٩].

وبالتالي، ففي الحالات النادرة التي نجد فيها أنه لا توجد مصطلحات باللغة العربية للتعبير عن مفاهيم جديدة، لم يتوقعها القدماء، فإن الطريقة المتبعة يمكن أن تكون فقط الاشتقاق، إنها الطريقة الوحيدة التي تسمح حقًا بحماية اللغة والدفاع عن أسلوبها الأكثر أصالة. فالاشتقاق يجعل من الممكن توسيع بناء اللغة العربية من خلال البناء على الأسس نفسها. والتي ضمنت، مع مرور الوقت، التنويع والاختلاف والمرونة والتغيير باسم الاستقرار والاستمرارية.

أما الباحث واللغوي "جبر ضومط" فيتدخل في النقاش، مصرحًا أنه مع مبدأ الاشتقاق. وعلى عكس مطران، فإنه يُفضّل هذا الخيار على التعريب؛ ليس لأنه يعتقد أن الأسلوب العربي الأصيل هو أسلوب القدماء - الذي يعتبره بعضهم جوهر الفصاحة العربية - وهذا الأسلوب يجب أن يحتوي على نمط ثابت إلى حد كبير، حيث يمكن إضافة العناصر الثانوية فقط. يتعرف "ضومط" بالتأكيد على وجود عناصر جوهرية (مقومات) في اللغة وصفات ثابتة، ومع ذلك لا يعتبر أن البلاغة السابقة على الإسلام تشكل جزءًا منها، لذلك فإن الأسلوب والكلمات المنفردة وجميع عناصر اللغة، والتي لا تدخل في المقومات، يجب أن تتطور بما يتوافق مع العصر.

ويوضح "ضومط" أنه في أية لغة تموت الكلمات وتحيا. فالكلمات الجديدة تحل محل الكلمات القديمة التي يتم التوقف عن استخدامها؛ لأنها لم تعد تعبر عن احتياجات الناس. لذلك، فإن تخيُل إعادتها إلى الحياة، كما ادعى مطران، مفترضا

استخدامها بشكل مصطنع، كان مجرد وهم. اللغات المتقدمة هي تلك- التي يتم فيها استبدال بالكلمات التي تموت كلمات جديدة، ولكنها تفعل ذلك دائمًا بحيث تكون الكلمات المولودة أكثر عددًا من تلك التي تموت(٢٠).

لكن ذلك يحدث عندما يذهب لتحليل أنسب الطرق لتحقيق هدف النهوض باللغة، والذي ينتج تقاربًا بين أطروحات "ضومط" وأطروحات المحافظين. وفي رأي الباحث اللبناني، يكون تطور كل لغة وفقَ آلياتٍ معينة يمكن من خلالها إدخال كلمات جديدة في جسد اللغة. إن المصطلحات الأضعف لا يمكنها أن تفعل شيئًا، لتثري نفسها بالكلمات، لجوءًا إلى لغات أخرى، أو اقتراضًا منها. في إشارة بشكل خاص إلى المصطلحات العلمية، يأخذ ضومط اللغات الأوروبية الحديثة كمثال على اللغات الضعيفة؛ حيث يتم إجبارها على اشتقاق معظم الكلمات الجديدة من اللاتينية واليونانية، لأنها لم تطور آليات لاكتساب مصطلحات جديدة، على عكس اللغة العربية، لغة متطورة في أعلى درجة، و لديها آلية غير عادية، سمحت لها خلال تاريخها بالتطور، دون الحاجة إلى اللغات الأخرى، وهذا هو الاشتقاق. ويتيح هذا المنهج اليوم للمترجمين العرب استخدام الكلمات العربية الأصيلة فقط، تماما كما في العصور القديمة.

إن "الاشتقاق" كما يؤكد ضومط، "في كل لغة هو الأمر الجوهري فيها. هو عماد اللغة وأقوم مقوم من مقوماتها وبعبارة أخرى هو حياتها وعليه يتوقف ارتقاؤها أو انحطاطها تقدمها أو تأخرها "(٢١).

٥ - ٣ الاقتراض اللغوي (التعريب): المؤيدون

كانت إحدى العقبات الأساسية المثيرة للجدل، والتي أحدثت الخلاف بين القدامى والحداثيين، تتعلق بالمقصود بـ "مقاومة اللغة". فحتى بالنسبة للحداثيين، تحتوي اللغة على عناصر جوهرية ثابتة، والتي لا يمكن تعديلها دون المجازفة

بتغيير طبيعة اللغة نفسها، فقط لأنها لا تتضمن كلمات أو تعبيرات فردية، ولا حتى معظم القواعد الصرفية والنحوية.. هذه الصفات غير الجوهرية أو المتجاورة يجب أن تتطور، مطابقة للأزمنة، إذا كان يجب تجنب فكرة أن اللغة يمكن أن تتحجر.[٢٢]. إنهم يرفضون فكرة اعتراض المحافظين التي لا أساس لها من الصحة على أن التعريب تسبب في تغييرات جوهرية في اللغة، مؤديا ذلك إلى المساس باللغة.

اتهام رفضه أيضًا "أحمد زكى أبو شادي"، الذي أوضح أن الحداثيين، وكذلك المحافظين، كان هدفهم الأساسي هو الدفاع عن عدم المساس باللغة وشخصيتها[٢٣]، والتي لم تكن على الأقل موضع نقاش، لكنهم اختلفوا فيما يتعلق بطريقة تصور هذا المساس.

وبشكل عام، فحتى الحداثيون وافقوا على أن ظاهرة التعريب قد تحملت أبعادًا أكبر، مثل الحاجة إلى صياغة قواعد واضحة، أو على وجه عام يجب تنظيم الأمر لتجنب السلوك المبالغ فيه، وهو أمر يستحق الرفض دائمًا من قبل المترجمين.

وقد كان للأمر، علاوة على ذلك، تداعيات أسلوبية لا يمكن تجاهلها، وأن الشاعر "ولي الدين يكن" قد أوضح ذلك بالفعل بقوله:"إن الشعراء، الأكثر إلهامًا والأكثر تألقًا من الكتاب، غير قادرين اليوم على وصف، على سبيل المثال، غرفة النوم أو الملابس الرجالي. بعد الحديث عن السرير والبطانية والكرسي والمرآة، ماذا يمكن أن يشار إليه أيضا؟ هل هناك شيء آخر غير هذه الأشياء في غرفة النوم؟ هل سيوافق الشاعر على استخدام كلمات مثل جاكيت و بنطلون، كما هي، في إحدى قصائده؟ لا أعتقد! مثل هذا الحل سيكون نوعًا من الهذيان. لقد صاغ الفرنسيون كلمات لكل جزء صغير تتكون منه النافذة. كيف سيتم الإشارة إلى هذه الأشياء باللغة العربية؟ هل يمكن أن نتخلى عن هذه الأشياء ونهملها وبذلك نخون اللغة العربية أو أن نتبناها كما هي؟[٢٤].

لكن لا يمكن قبول أنه فيما يتعلق بمسألة حساسة للغاية بالنسبة لمستقبل اللغة، تم افتراض موقف الإغلاق التام والرفض، وغالبًا ما تمليه أسباب ذات طبيعة غير لغوية، ولكن سياسية "[٢٥]. يوضح أنيس المقدسي بقوله:

"في بعض الدول العربية تم تأسيس مجامع لغوية، بعضها قدم خدمة جليلة للغة العربية. لقد عالجوا المشكلات المرتبطة بتشكيل علم الكلام الجديد، ولكنهم لم يصلوا أبدًا إلى نتيجة مرضية، وهذا لأسباب مختلفة، بما في ذلك تطرف بعض الذين حولوا اللغة العربية إلى كيان منفصل لا يمكن أن يأخذ من أي لغة أخرى، ولا أن يعطيها (...) ازداد الوضع سوءًا بسبب القومية المتطرفة، لدرجة أن هناك مجموعة من الكتاب كانوا يتجنبون استخدام كل ما يُشتبه في أنه أجنبي، ويعتبرون التعريب "مخالفًا للروح الوطنية"[٢٦].

إن أحمد زكى أبو شادي يدين، من جانبه، ما يعرفه بالتعصب ضد أي اقتراض، حتى إذا كان الأمر حتميا جدا، معتبرًا أنه موقف عقيم لا يأخذ في الاعتبار الاحتياجات الحقيقية للغة، ليس فقط بالنسبة إلى أحمد زكى أبو شادي، الشاعر الشهير، ولكن أيضًا بالنسبة له كمترجم معروف. لذا كان من الضروري دائمًا البحث عن الحل الوسط، الذي يتوسط الحاجة إلى الحفاظ على جوهر اللغة وعناصرها الأساسية وما يسميه "العالمية". وقد كان هذا الاتجاه ناشئًا في العالم، والذي بفضله كانت هناك عملية توحيد تدريجي للغات (كما كان يحدث، على سبيل المثال، في المجال العلمي، حيث توجد الآن لغة واحدة، يتشارك فيها جميع الدارسين).

ويمكن القول بلا شك إنه بالنسبة لأولئك الذين أيدوا شرعية التعريب، وبالنسبة لأبو شادي في المقام الأول، فقد اعتبر التعريب أولا وسيلة لإقامة صلة دائمة بين العرب وبقية العالم، وإخراجهم من العزلة التي عاشوا فيها لعدة قرون. وبالنسبة للحداثيين، كان هذا هو الهدف الأساسي والفوري الذي يجب تحقيقه. وفي رأيهم، فإن التعريب، من خلال تشجيع التحديث السريع للغة وإدماج المعرفة

الحديثة بسرعة، كان سيسمح للعرب بممارسة دور أكثر ملاءمة لمكانتهم على المستوى الدولي"[٢٧].

وبالنسبة إلى أبو شادي، لم يكن الاتجاه الذي التزم به متشددو اللغة هائلا فحسب، بل كان بلا جدوى أيضًا، لأن الكلمات موجودة وانتشرت بشكل مستقل عن قرارات الأكاديميات أو المؤسسات اللغوية بكل أنواعها، والتي غالبا ما تفشل عندما يبحثون لفرض استخدام بعض الكلمات أو التعبيرات. وبالتالي، لم يكن من الواضح على الإطلاق أن المصطلح المترجم إلى العربية سيحل محل كلمة معربة ومستخدمة من فترة طويلة"[٢٨].

وعلى العكس من ذلك، كان يجب أن يكون جهد المثقفين، وهدف الترجمة، موجَّهًا إلى نشر هذا الأسلوب الذي يعرفه أبو شادي بالأسلوب المعتدل، والذي كان ينتشر في جميع أنحاء العالم، تحت الدافع وراء "الروح العالمية" التي كانت تهيمن في ذلك الوقت على الفكر الإنساني. وقد كانت الرابطة التي تربط بين ثقافات العالم تميلُ إلى تفضيل فرض لغة واحدة. حتى إذا بدا أن أحمد زكى أبو شادي يعتقد أن هذه العملية تحدث أكثر من خلال التكييف الذي تمارسه لغات الهيمنة، لأسباب سياسية، على الآخرين، أكثر من كونها عملية تطورية عفوية. الأسلوب القياسي هو الأسلوب الذي يعبر بشكل أفضل عن الروح المبتكرة التي سادت العالم ؛ فهو يهدف قبل كل شيء إلى تقديم الأفكار والمشاعر والمعرفة بأقصى قدر من الدقة والالتزام، وتجنب أكبر قدر ممكن من التجاوزات والتكرار. لهذا السبب أيضًا، كان أسلوب القدماء، والذي تميز ببلاغة معينة والعناية المفرطة بالكلمة، غير مناسب.

ومع ذلك، يميز أحمد زكى أبو شادي بين الترجمة العلمية والترجمة الأدبية[٢٩]. ففي المجال العلمي، على سبيل المثال، كان التعريب هو الطريقة الوحيدة القابلة للتطبيق. وفي هذا السياق، لا يمكن التسامح في الواقع مع اختيار العرب للعزلة التي كانوا سيدفعون ثمنها لو رفضوا اللغة المفروضة في الأوساط الدولية، وفضلوا اللغة العربية القديمة كمصدر للاستفادة منه في صياغة

المصطلحات العلمية الحديثة. أصبحت اليونانية واللاتينية أساسًا للغة العلمية العربية الحديثة، نظرًا لأنهما أصبحتا الآن تراثًا للإنسانية، ولا يمكن اعتبارهما ملكًا خاصًا لشعب واحد أو لبعض الشعوب[٣٠].

وعلى العكس من ذلك، وتحديدا في الترجمة الأدبية، فإن أبو شادي يدرك حقًا بل يطالب بحق اللغة الحديثة في الحفاظ على ارتباط وثيق من البنوة مع اللغة القديمة، ويؤكد على أنه يمكن في بعض الأحيان اعتبار اللغة العربية القديمة، حين تسنح الظروف، تراثا يمكن الاعتماد عليه، ولكن دون إغفال حقيقة أنه "إذا كان الماضي غالبًا ما يكون مرآة للحاضر، فلن نخطئ إذا كنا نعتقد أن حرية حكيمة في التعبير عنه وفى تطويع اللغة طبقا لاحتياجات العصر والمكان والثقافة هي التي جعلت اللغة العربية لغة غنية، وأظهرت أنها شيء حي "[٣١].

كما يعتقد أنيس المقدسي أنه لا يوجد ما يدعو للخوف على سلامة اللغة من استخدام التعريب، حيث إن اللغة تخضع لقانون التطور والانتقاء الطبيعي الذي يُبقى على قيد الحياة الكلمات الأكثر تناسبا، أو التي تتوافق طبيعتها وطبيعة وجوهر اللغة العربية[٣٢]. لذلك فمن غير المنطقي الخوف من عملية فساد أو همجية اللغة، لأن ذلك يأتى من الكلمات الأجنبية التي تم تعريبها لاستيعاب روح اللغة العربية، وليست اللغة العربية هي التي تتخلى عن جوهرها. ومع ذلك، لا ينكر المقدسي، على عكس أبو شادي، أن ظاهرة التعريب في العصر الحديث قد اتخذت أبعادًا هائلة، والتي كانت أمام اللغويين التزاما بالتفكير ووضع قواعد واضحة.

"... نحن نعيش في عصر فريد"، هكذا يقول المقدسي، "حيث تؤدي الاكتشافات، التي تتوالى بوتيرة مذهلة، إلي إدخال عدد كبير جدًا من الكلمات الجديدة في اللغات الحية، في حين أن عملية الانتقاء الطبيعي يتم ببطء شديد لتلبية الاحتياجات البشرية "[٣٣].

وقد عبّرت مجلة "المقتطف" أيضا عن اقتناعها بأن اللغة حية وحيوية فقط عندما تنمو، من خلال حركة الترجمة، إذا جمعت ما لم تكن تعرفه من قبل، ليس

فقط الكلمات، ولكن أيضا التعبيرات والأساليب والاستعارات التي تمثل دائمًا إثراءً للغة[٣٤].

إن فضل مجلة "المقتطف" يتلخص في معالجة القضية أيضًا من وجهة نظر عملية، مع توفير قواعد دقيقة يجب أن يكون المترجمون متوافقين معها، والتي كانت ثمرة تجربة لأكثر من أربعين عامًا في مجال الترجمة. فالهدف الذي كان يقود المتعاونين مع المجلة، والذي كان ينبغي أن يلهم أي شخص كرس وقته للكتابة، الأدبية والعلمية على حد سواء، هو ميزة فهم القراء. لقد كان لا بد من فهم معنى الكلمة على الفور، وتجنب الإزعاج وإهدار الطاقة "[٣٥]: ظل دائما المتعاونون مع" المقتطف" يبرزون هذه القاعدة، والذين عارضوا تلك التي ألهمت المحافظين، أي الالتزام بالتعبير عن أنفسهم بلغة مصقولة وأنيقة[٣٦].

لذلك، وعلى سبيل المثال، تم رفض الفكرة التي ابتكرها بعض المحافظين من قبل محرري "المقتطف"لإحياء الكلمات القديمة والمهملة، والتي كانت ستجبر القراء على اللجوء إلى معجم المفردات . ومع ذلك، فإنهم يتفقون على حقيقة أنه من الضروري، عند الإمكان، إنتاج ترجمة تحترم قواعد البلاغة، بالإضافة إلى تفضيل الفهم، وهي أيضًا منمقة. لذلك، فإن الخطوة الأولى التي يجب أن يتخذها المترجم عندما يريد ترجمة كلمة أجنبية باللغة العربية هي التحقق من وجود مرادف عربي (كلمة كلاسيكية) يعبر تمامًا عن المعنى المطلوب. ومع ذلك، لن يتبناه إلا بعد التأكد من أنه يمكن فهمه بسهولة. إذا كان ينبغي بدلا من ذلك إثبات أن الكلمة العربية المعربة أكثر انتشارًا، وأن استخدام كلمة أخرى يمكن أن يكون مصدرًا للارتباك للقارئ، فإن محرري "المقتطف" لا يترددون في الإعلان عن شرعية التخلي عن الكلمة الكلاسيكية في صالح المفردة الأجنبية. ولا ينبغي لنا، للسبب نفسه، أن نتردد في استخدام المصطلَح اللهجيّ في حالة أن يكون أكثر فهما[٣٧].

٥-٤ تأملات في فن الترجمة: جورجي زيدان

على الرغم من أهمية الترجمة في تلك السنوات، فإنه يمكن ملاحظة أن المتعاونين مع المجلات نادرا ما ينفذون أفكارًا ذات طابع نظري. لقد حاولوا قبل كل شيء صياغة حلول عملية للمشكلات التي ظهرت لهم من وقت لآخر[٣٨]. ومن ناحية أخرى، فإن المترجمين العرب القدامى، وبالنظر إلى الأهمية التي اكتسبها نشاط الترجمة في العهد الأموي والعباسي، قد صاغوا، فيما يتعلق بهذا الموضوع، تأملات وقواعد راسخة، والتي شعر معها المترجمون في العصر الحديث بأنهم مقيدون، معتقدين بأنهم معفون إلى حد ما من مواجهة القضية بأنفسهم. وقد اعتاد المترجمون في هذا العصر مناشدة سلطة القدماء لتبرير خياراتهم فيما يتعلق بالترجمة.

كان جورجي زيدان هو الشخص الوحيد الذي وضع نظرية للترجمة، في بعض النواحي الأصلية، والتي طورها مع الاهتمام أولا باحتياجات الأمة العربية. وكما سبق أن أشرنا، فإن زيدان أسهَمَ، في مرحلة تاريخية معينة كانت تعيش فيها الدول العربية، بنشاطٍ ومكانة بارزة في مجال الترجمة.

تم استبعاد العرب الذين عاشوا لقرون بعيدين عن التاريخ من التطور الذي يميز التاريخ. وهكذا أصبحت ظاهرة الترجمة والتقليد مرحلة ضرورية لتطور الأدب العربي. ولم يكن من الممكن أن يتطور هذا دون اندفاع من الخارج، لأنها، إذا ذبلت تمامًا، لم يكن بإمكانها بمفردها استئناف التطور الذي انقطع. وسيطرت الترجمة والأدب والتقليد حتى الوقت الذي اندمجت فيه العناصر الأجنبية مع العناصر الوطنية، مما سمح بظهور أدب مستقل[٣٩].

وبالتالي، فإن الترجمة تمثل، في رأي زيدان، المرحلة الأولى فقط من العملية التي يجب أن تؤدى، متجاوزةً مستويات متنوعة، إلى الاستقلال الثقافي والإبداع الأصلي.

تمر كل أمة، عند إنشاء الكتابة– وفي حالة العالم العربي بما يسمى بـ "إعادة ابتكار" للكتابة– بأربع مراحل هي: الترجمة، والتلخيص، والتصنيف، والتأليف. وقد قام زيدان، باعترافه شخصيا، بتطوير هذه النظرية تحت تأثير رواية لجوستاف لو بون بعنوان Lois psycologiques de l'évolution des peuples، والتي ترجمها إلى اللغة العربية فتحي زغلول بعنوان "سر تطور الأمم". وجذبت في تلك السنوات اهتمام الأوساط الفكرية العربية. هذا العمل جعله يفهم كيف أن "القفزة"، داخل كل أمة، أمر مستحيل. إن الأمة التي تطمح إلى الانتقال فجأة من دولة إلى دولة أخرى مختلفة تمامًا تطمح للمستحيل، وقدرها أن تفشل. على العكس من ذلك، من الضروري أن تعد الأمة نفسها من خلال مراحل مختلفة[٤٠].

تتميز المرحلة الأولى بترجمة عشوائية لكل ما يمكن العثور عليه. ورغم عدم ذكر هذا بوضوح، فإن هذه المرحلة، حسب رأى زيدان، تتزامن مع فترة حكم محمد على. حيث كانت النصوص تُترجم حرفيا بغض النظر عن حقيقة احتوائها على عناصر لا تنسجم مع تقاليد الأمة وتوجهاتها وأذواقها. وفي المرحلة الثانية، أي مرحلة التلخيص، يتم إجراء تغييرات، تتكون عادةً من تلخيص النص وربما تعديله، من أجل تكييفه مع طبيعة حضارتها[٤١]. أما المرحلة الثالثة، التصنيف، فتتكون من الناحية الفنية في تجميع عوامل من أصول مختلفة يتم تجميعها في وحدة متناغمة، أو، كما يوضح زيدان، يعني "جمع الحقائق الواردة في العديد من الكتب في كتاب واحد".

هكذا يتعيّن على المصنفين ملء النصوص المنشورة بتجميع البيانات والأخبار والمعلومات الواردة في مختلف الأعمال، والتي سيعيدون صياغتها بأسلوب بسيط وسهل، وذلك لتزويد القراء بالنموذج الأساسي لكل تخصص حديث[٤٢]. إنها مرحلةٌ تقع في منتصف الطريق بين الترجمة والنص الأصلي. وعندما يكون الفرد مسيطرًا تمامًا على تقنيات المعرفة والكتابة، حينها فقط سينتقل إلى المرحلة التالية من التأليف. ومع ذلك، فإن مراحل التلخيص والتصنيف تبدو

بالفعل علامة على بداية التحرر الثقافي والروحي من الغرب، والذي هو مقدمة لمرحلة التحرر النهائي، أي مرحلة التأليف الأصلي. وفي الواقع، ينبغي على الملخِص والمصنِف توافر القدرة على التحليل والتوليف النقدي عنده، حيث يجب عليهما إعادة صياغة واقتراح النص الكامل أو النصوص المختلفة بالطريقة الأنسب، ومواءمتها مع معرفة الأذواق الشرقية[٤٣]. وقد كان هذا يعني إضفاء الشرعية على أي تدخل على النص المراد ترجمته، والذي كان يجب دائمًا تكييفه مع طبيعة المجتمع العربي. ونلاحظ أنه بالنسبة إلى زيدان، فإن مراحل التلخيص والتصنيف لها أهمية خاصة، لأنها كانت تعتمد على الطريقة التي تدار بها والأعمال التي تم اختيارها وترجمتها، ومستقبل الثقافة العربية.

٥ – ٥ مرحلة التلخيص: الأعمال المتناسبة مع الجمهور العربي

يقدم زيدان شرحًا دقيقًا لما تعنيه مرحلة التلخيص. إنها تتلخص أساسا في شرح عمل المترجم بذكاء، ويقترح دائمًا وضع هدف واضح، وهو خدمة بلده، وبالتالي اختيار ما يمكن أن يشكِّلَ للقراء مسألة تغذية وتدريب فعلية[٤٤]. وفي هذا السياق، وحتى بالنسبة إلى زيدان، ليست كل الأعمال التي ألفها وأنتجها الغربيون مناسبة للعرب، وقبل كل شيء، لأن معظم العرب، الذين يفتقرون إلى المعرفة الكافية، لن يكونوا قادرين على تقدير الأعمال التي تكون في بعض الأحيان استثنائية ولكنها معقدة.

أما في الوقت الحالي، فمن الجيِّد الاقتصار على نصوص ذات طبيعة إعلامية والتي يتم فيها التعامل مع مختلف الموضوعات بلغة شبه بسيطة، في متناول كل من الخبراء والناس. وفي هذه المرحلة، يكون للكاتب – المترجم مهمة مساعدة الناس على تحرير أنفسهم روحيًا، مقترحا عليهم أعمالا تساعدهم على إدراك أنفسهم. والأعمال الهادفة لذلك، لا تزعج القراء، وتقود المراهقين، وتقدم لهم المشورة، وتجذبهم. ومن ناحية أخرى، لا يمكن على الإطلاق اقتراح الأعمال

المختارة لهؤلاء المراهقين بأكملها، ولكن فقط بعد مراجعتها بشكل مناسب، حتى لا تتسبب في أي اضطراب أو انحدار أخلاقي للأمة.

كانت الأعمال التي تناسب الجمهور العربي، في تلك المرحلة، هي تلك التي تندرج ضمن فئة النصوص التي تُعرف بالتحديد (التهذيبية)، وهو مصطلح يعني الأعمال الأخلاقية، ودراسات الفلسفة، والتربية، والاقتصاد السياسي، وعلم الاجتماع ولكن قبل كل شيء الروايات والقصص القادرة على التأثير في تكوين القراء - وبالتأكيد أكثر متعة - للمعلمين والمدرسين. وهذا بسبب كونها في متناول الجميع، إنها ممتعة، وبفضل الحبكة الموحية والمعقدة التي وضعها المؤلفون، فإنها تخلق حالة من التشويق في القارئ، والتي تبقى جاذبة للانتباه. في أوروبا نفسها يؤكد زيدان(في مقال نشر عام ١٩٠٢ خصصه لتاريخ الرواية في الغرب، في فترة معينة) أن الرواية تمثل واحدة من أقوى وسائل التعليم؛ ولهذا السبب كان هناك تحول تدريجي من الروايات المبنية على قصص رائعة خيالية، مملوءة بالمبالغة، وضعت فقط لإثارة الإعجاب، إلى الروايات التي أعادت إنتاج الواقع بأسلوب أكثر أو أقل إخلاصًا، من أجل تصحيح تشوهاتها(٤٥).

إذا كان الهدف هو التعليم، فتبع ذلك أنه لا يمكن اقتراح سوى الروايات التي تمثل الفضيلة (أو الفضائل كما تصورها العرب). وفي مقال نشر في عام ١٩٠٦، أوضحت المجلة وجهة نظرها حول الوظيفة الشعبية والتعليمية للرواية والتي، بالنظر إلى الأمثلة النادرة لرواية أصلية، يجب أن تتم بواسطة الترجمة:

"لدينا العشرات من عاداتنا الخاصة أو المأخوذة من الآخرين والتي تحتاج إلى تصحيح، حتى لو لم يكن ذلك سهلا دائمًا ؛ نحتاج إلى من يحذرنا منها مع الكلمات التي تثير الخيال. ولتحقيق هذا الهدف، لا يوجد شيء أفضل من الروايات، لأن الجميع، كبيرًا وصغيرًا، يقرؤها "(٤٦).

كثيرون هم الذين يتفقون مع هذا الموقف تمامًا فيما يتعلق باختيار الأعمال المراد ترجمتها والوظائف الاجتماعية للرواية. أي شخص له أن يقتنع تمامًا بأن الروايات لها تأثير عميق على أخلاق الفرد وعلى تشكيل ذوق الأمة، حتى يدرك أن طبيعة بلد ما تعتمد على طبيعة كتَابها[٤٧]. وتعتبر الروايات هي أفضل طريقة لغرس المبادئ الأخلاقية، لأن هذا يحدث من خلال أسلوب له تأثير مباشر على الروح، مما يجعل القارئ غريزيًا يشارك الأبطال في أحاسيسهم. وبمعنى آخر، يتم تشغيل عملية تحديد الهوية والتي تؤدي دون قصد بالقارئ إلى تكوين وتشكيل شخصيته لتتوافق مع شخصيات الروايات. ومن الواضح أنه لتجنب حدوث عملية تحديد الهوية هذه مع أبطال سلبيين، مثيرا ذلك في القارئ نوعا من السلوك المشين، يجب اختيار الروايات فقط التي يتم فيها تعظيم الفضائل النبيلة، والتخلي عن ترجمة تلك الروايات التي تقدم أحداثًا فاسدة، من بينها قصص حب عاطفية، "فيها القليل من الجشمة"[٤٨]. القاعدة التي يتبعها زيدان هنا هي أن كل مجتمع له قواعده الأخلاقية الخاصة، والتي لا يمكن انتهاكها. وبالتالي، وعلى مدار السنين، ستذكر المجلة، في القسم المخصص للمراجعات، فقط تلك الترجمات التي، في رأيها، احترمت هذه القواعد الأخلاقية وحساسية العرب.

ولكن ما نوع الرواية الذي يلبي احتياجات تعليم الشعب أو الفرد، الذي يمثل الهدف لكل عمل يحترم؟ في البداية، يبدو أن "الهلال" لا تظهر أي تفضيلات على الإطلاق. أي رواية تستحق أن تُعرَف، لأن كلاً منها يعرض مزايا، سواء كانت رواية تربوية حقيقية، أو أنها تتعامل مع موضوعات يقال إنها علمية مختبئة تحت عباءة الرواية أو أنها كتب تتناول موضوعات رحلات أو مغامرات[٤٩]. وعادة ما تكون الأعمال التي أوصت بها المجلة هي تلك التي تنتمي إلى الجنس الإصلاحي، الإنساني، الانتقادي، الإرشادي.

وتباعا، يؤكد زيدان أيضًا على تفضيله للرواية التاريخية، وهي الأكثر شعبية، وقبل كل شيء تمثل الأداة الأكثر فاعلية لتشكيل الضمير الاجتماعي بين

الناس[٥٠]. وبالنسبة إلى زيدان، لا يمكن احتساب فن الرواية التاريخية بين أعمال التسلية، ولكنها أصبحت في حد ذاتها نوعًا من فئة التاريخ والفلسفة. كان عليها أن تلبي الميل الطبيعي للجمهور للحفاظ على ذاكرة العصور الماضية ومعرفة الظروف المعيشية للقدماء وتقاليدهم[٥١]. وغالبًا ما تمت مراجعة روايات "الهلال" التي يتم تصنيفها على أنها روايات وطنية ويُدعى الجمهور إلى قراءتها لاستلهام ما هو في صالح المجتمع وتغيير الواقع.

وعندما كانت تصف الروايات الأجنبية مواقف غير مقبولة - أو ربما غير عادية للقارئ العربي - كان مسموحًا للمترجم بالتدخل في النص وتعديله ليتكيف مع الواقع العربي. كان من الواضح، بالنظر إلى الافتراضات، أن المتعاونين مع المجلة والمدير زيدان في المقدمة، لم يجدوا صعوبة في الاعتراف بشرعية فرض الرقابة على النص الأصلي، بل كان هذا موصى به. والمعيار الذي يوجههم عند مراجعة الأعمال المترجمة هو تقييم قدرة المترجم على تحويل النص الأصلي، وإعطائه مظهرًا عربيًا. وفي بعض الأحيان سُمِحَ حتى بوصف العادات البغيضة، ولكن بشرط أن يوضح المترجم للقارئ أن هذه سلوكيات بغيضة، وبالتالي يتم رفضها. وعادة، كان يتم حل هذه النقطة من قبل المترجم بعمل استطراد في القصة الموصوفة ينطلق فيه المترجم في دفاع عاطفي عن الفضيلة والأبطال الإيجابية للرواية. وفي هذا الرأي، يجب على المرء ألا يتخلى عن أي من المقاطع التي تهدف إلى جذب انتباه الجمهور الواسع أو إثارة إعجابه، مثل النغمة الخطابية والتأكيدية، والدفاع عن الأطروحات المحددة مسبقًا، والخطابة العاطفية. كما تم الإشادة بهؤلاء المترجمين، الذين يتدخلون شخصيا في هذه القضية، شارحين للقراء ما هي الرذائل البغيضة ويقومون بإدانتها بشكل علني[٥٢]. نظرًا لأن الخير يجب أن ينتصر دائمًا على الشر، فإن المترجم لا يتردد غالبًا في تعديل النهاية.

ويمكن القول إن "الهلال"، وأيضًا المجلات الأخرى، معبرةً بصراحة عن تعاطفها مع الأعمال ذات الطابع الأخلاقي التي توافقت مع ذوق الجمهور، ساهمت

في انتشار النوع الأدبي في السوق الأدبية العربية الذي يمكن تعريفه على أنه رومانسي ميلودرامي والذي تم تقليده على نطاق واسع أيضًا من قبل كتاب محليين(٥٣). وعلى الرغم من أنها كانت مخصصة للأغراض التعليمية، فقد انتهى الأمر إلى الترويج لأعمال ذات قيمة موضوعية نادرة، مركزةً على إثارة المشاعر والصراع بين قوى الخير والشر(٥٤). فيما يتعلق بالمراجعات، تم إفساح المجال للأعمال الهابطة في الرومانسية الأوروبية، وخاصة الفرنسية، مادحةً على سبيل المثال، "المثالية" الخاصة بروايات Octave Feuillet و Georges Ohnet وغيرهم من صغار الكتاب، والتي غالبا لم تكن سوى أخلاق بلاغية. تذهب تفضيلات المتعاونين مع المجلة بشكل عام إلى الشخصيات التي تعرض للسلبية، ونكران الذات، والخضوع، والصبر، والولاء، وجميع الفضائل القابلة للتقدير في أعلى درجة. هذا ينطبق أكثر على المرأة، التي يجب أن تكون دائمًا نموذجًا للعفة، بل إنها أفضل إذا جمعت بين هذه الفضيلة والإخلاص لوطنها. فالفكرة التي كانت منتشرة على نطاق واسع، والتي كان يسترشد المترجمون من خلالها باختيار النصوص المراد ترجمتها، أو التي تستدعي مبرراتهم عندما يتدخلون في النص الأصلي لتعديله، هي أن الأسرة أساس المجتمع، وكل الصفات، جيدة أو سيئة، التي تنتشر في المجتمع، تنشأ من خلالها. لذلك يجب أن يقوم إصلاح المجتمع على إصلاح الأسرة؛ فتقدم المجتمع يعتمد على الأسرة، لكن رخاء الأسرة يعتمد على فضائل المرأة التي تقودها. لذلك، تُفضل الروايات التي يكون فيها العنصر النسائي نموذجًا للفضائل التقليدية ولديها سلوك دائم لا يمكن تعويضه، وفقًا لتعاليم المجتمع الشرقي.

وفي بعض الأحيان، نصل إلى رؤية تعاليم أخلاقية، وهدف أخلاقي لا وجود لهما. ففي رواية أ.كونان دويل "شرطة لندن"– على سبيل المثال– تم تقديم الرواية بوصفها عملًا ذا محتوى أخلاقي(٥٥). إن الأعمال التي تنتمي إلى تيار المغامرة، والتي تُعرَّف عادةً باسم الأدب الموازي، قدمت للجمهور باعتبارها روائع الأدب

الغربي. وقبل كل شيء، وتحديدا بالنسبة لمؤلفي القصص البوليسية، أو الجنس الذي يُعرف بالبوليسي، والذي تم نقله فقط بقصد الترفيه عن الجمهور، تم إضافة نوايا إصلاح اجتماعي لم تتناولها أو تركز عليها من الأساس هذه الأعمال.

هذا الخلط بين ما يسمى بالأدب المنخفض والأدب المرتفع كان ظاهرة عامة في ذلك الوقت، وهذا امتد أيضًا للمثقفين ذوي الثقافة الواسعة. يَعتبر سليم سركس، في مداخلة في مجلة "الهلال "، على سبيل المثال، مبادرة تلخيص روايات روكامبول، كما فعل تانييس عبده، غير مقبولة؛ لأن أهمية تلك الكتب لا تكمن في الأحداث الموصوفة، وإنما في مغزاها الأخلاقي وروح كاتبها. أكد ذلك، وضم فى هذا السياق روايات روكامبول التي ألفها بونسون دو تيرايالإلى "البؤساء" لهوجو[٥٦].

ولا يمكننا أن نتجاهل المسئولية التي تقع على عاتق دار نشر الهلال، التي أنشأها مؤسس المجلة، في النشر، ثم في الإعلانات وموقعها بالأعمدة المناسبة، وترجمة روايات ذات نوعية رديئة (كما يتضح من خلال البحث في عناوين الكتب المنشورة)، وغالبًا ما يخضع اختيار الأعمال المراد ترجمتها وجودة الترجمة إلى عوامل أيديولوجية، ولكن أيضًا وقبل كل شيء إلى عوامل اقتصادية[٥٧].

وأخيرًا، تجدر الإشارة إلى أن العناوين أيضًا عادة ما يتم تعديلها واستغلالها، دون إثارة أي رد فعل لدى المتعاونين مع "الهلال". تُفَضل عناوين التأثير على جذب انتباه الجمهور على الفور، ويظهر المترجمون العرب أنهم يعرفون تمامًا ما أطلق عليه "استراتيجية العناوين"[٥٨]. من ناحية أخرى، غالبًا ما يبرر تعديل العنوان (على سبيل المثال عندما تظهر أسماء أجنبية فيه) للسماح للقراء بتكوين فكرة عن محتوى العمل. في بعض الأحيان يبقى العنوان الأصلي كعنوان فرعي. ومن الواضح في الأعمال التي تمت مراجعتها في السنوات الأولى بعد إنشاء المجلة، كيف استمرت عادة المترجمين في تعديل العنوان الأصلي باستخدام عناوين النثر المقطوعة، وفقًا للعادات القديمة للعرب.

تنتقد المجلة عادة بعض المترجمين في عدم ذكر اسم المؤلف، أو حتى إسناد تأليف العمل إلى صاحبه، مرتكبةً بذلك تزويرا، تكون له ملامح سخيفة غالبًا، لأنه في بعض الأحيان يتناول أعمالا شهيرة جدا في أوربا. وفي بعض الحالات، ولإتقان الخداع، جاء المترجمون لإعطاء الشخصيات أسماء عربية، أو لوضع القصة في المدن العربية[٥٩].

لكن المجلة تبدو أكثر قلقًا حيال التأثير الزائد الذي ينتج عنه انتقاد العملية نفسها. فوضع قصة في مدينة عربية ذات مصداقية تامة وهى تحدث في مدينة أوروبية، دون عمل تعديل عام للحكاية بأكملها، يعني تحويل النص إلى مثال تام للغرابة والعيوب المشينة[٦٠].

وبالطبع، وعلى مر السنين، انتهى الأمر أيضًا بـ "الهلال " إلى قبول مفهوم للترجمة والدفاع عنه أكثر من احترام حقوق المؤلف الأصلية. وواصلت المجلة التنظير لوجود أدب "رفيع"، موجه للنخبة، وأدب ذي جودة أكثر تواضعًا، موجَّه للشعب. وفي هذا المقام، كان يجب تقديم النص في أبسط أشكاله لتسهيل الفهم على القارئ العادي، حيث كان المترجم في الأعمال الموجهة للنخبة مفوضًا، بل كان حتميا عليه، أن يلجأ إلى أسلوب مهذب، مكون من كلمات من الإنشاءات البليغة، من الأشكال الثمينة، حتى عندما كان النص الأصلي مفهوما تماما للجميع.

"فالعبارة التي تُكتب بها رواية فلسفية" (وهو ما يطالعه القارئ في التعقيب على الترجمة العربية للبؤساء لهوجو) "لا تليق بالقصص الاعتيادية المكتوبة للعامة. ولذلك فلا عجب إذا امتنع على العامي فهم بعض عبارات البؤساء فإنها لم تكتب له وإنما كتبت على الأكثر للخاصة"[٦١].

٥ – ٦ طه حسين والترجمة

ابتداءً من عام ١٩٢٤، شجعت مجلة "الهلال" مبادرة تهدف إلى تعزيز التعريف بأكثر المؤلفين الأوروبيين أهمية، ولكن قبل كل شيء إقامة علاقة مع

الحياة الثقافية الأوروبية المعاصرة. كانت المبادرة تتمثل في العرض على الجمهور، في كل عدد من أعداد المجلة، تلخيص مصحوب بالتعليق على نطاق واسع على قصة أو رواية أوروبية. عُهد إلى طه حسين بإدارة المشروع، الذي لم يكن مهتمًا فقط بالاختيار، ولكن أيضًا بالترجمة، أو بالأحرى بالحد من الأعمال التي كان معظمها لمؤلفين فرنسيين، كما كان طبيعيًا نظرًا لإلمامه بهذا اللغة.

تقدم المشروع إلى الأمام، وإن كان توقف لعدة سنوات، وانضم إلى طه حسين أيضًا متعاونون آخرون مع "الهلال" مثل إبراهيم المصري وأحمد الصاوي محمد وسالم عطفي، والذين استمروا أيضا في هذا حتى بعد أن تخلى عن ذلك طه حسين.

وعلى الرغم من أن هؤلاء المتعاونين مع "الهلال "، والمترجمين المعروفين، عززوا بشكل أساسي المعرفة بالمؤلفين المعاصرين، فإنهم في بعض الحالات النادرة اعتبروا المشروع فرصة لسد الثغرات الموجودة في مؤلفي الماضي الذين تم تجاهلهم بشكل غير عادل لأسباب أيديولوجية، على الرغم من احتلالهم مكانة رائدة على الساحة الثقافية الأوروبية.

ولقد حاول إبراهيم المصري في عام ١٩٣٠ تحقيق العدالة لإيميل زولا، واقترح تلخيص رواية تيريز راكين. وفي بعض الأحيان، أتاح هذا المشروع فرصةً لتعميق جوانب فن رواة القصص التي كانت متوفرة بطريقة غير كافية. هكذا بالنسبة إلى جاي دي موباسان، المعروف للعرب فقط باعتباره مؤسس المدرسة الواقعية الفرنسية، وتم تقديم تلخيص لرواية Fort corame la mort التي، بعد التخلي عن الأسلوب الواقعي، يكشف الكاتب الفرنسي فيها عن صفات غير متوقعة عن النفس البشرية، متمكنا من التحقيق في قوى الظلام التي تثير ضمير البشر، واصفا إياها بلغة شعرية[٦٢].

وفي بعض الأحيان، حتى ولو كان الأمر نادرًا، كان اهتمام المترجمين ينصب على كتاب من دول أخرى غير فرنسا، ولكن عندما حدث ذلك، لم تتم

الترجمة باللغة الأصلية، ولكن باللغة الفرنسية. على أية حال، حتى لو كان المشروع يقتصر كليًا على نشر الأدب الفرنسي، فقد كان يرجع له الفضل في فتح نافذة على الثقافة المعاصرة في ذلك البلد، مع إعطاء مثال لأحدث المستجدات الأدبية، ولا سيما في مجال الدراما. وفي الواقع، بعد أن قدم طه حسين بعض الأعمال من تأليف ألفونس داوديت وأناتول فرانس - والتي ستسبقها مقدمات واسعة النطاق يحلل فيها السمات الأساسية لفنهم، في حالة داوديت من خلال التركيز على "السخرية المؤلمة" التي يكشف عنها الكاتب بطريقة بارعة في العمل Les rois en exile[٦٣]، محللا على العكس من فرانس الاستخدام الديكارتي للشك للوصول إلى الحقيقة، كما فعل بشكل خاص في رواية Les lys rouge[٦٤]- فإنه انشغل (أي طه حسين) بتقديم النصوص المسرحية (التي غالبا ما تكون الأولى) التي تم عرضها على أهم المسارح الباريسية.

ومن بين الأسماء التي أصبحت مألوفة للقراء العرب هي أسماء مثل: ليوبولد مارشان وإدوار بورديت وجاك ديفال ولوسيان بيسنارد وألفريد كابوس ومارسيل بانيول وبول جيرالدي.

وفي العروض التقديمية، التي عادةً ما كانت وافرة ومفصّلة، وقدّم فيها طه حسين هذه القطع المسرحية الجامعة لأفكاره عن فن الترجمة، إلى جانب الاعتبارات التي وضعت على الموضوع نفسه، في المقدمات المصاحبة للترجمات التي قام بها في تلك السنوات؛ كان يتم تقديم صورة دقيقة إلى حد ما عن أفكار "حسين" حول الترجمة. ويجب التأكيد على أنه في كل هذه الأماكن، كان طه حسين يهتم في المقام الأول بمناقشة المشكلات المتعلقة بطريقة الترجمة، والتي هي نتيجة الأفكار الناتجة عن تجربته الشخصية كمترجم، بدلا من التحليل من منظور نظري.

وبالنسبة إلى طه حسين، فإن الترجمة لها قيمة ومعنى فقط عندما تنقل الصورة الحقيقية للأصل. ففي النقاش الذي بدأ يتطور بشكل أكثر وضوحًا بدءًا من أوائل عشرينيات القرن العشرين، فيما يتعلق بنوع الترجمة التي ينبغي إجراؤها،

أعلن طه حسين شرعية الترجمة "المخلصة"[٦٥] فقط. ويدين حسين طريقة هؤلاء المترجمين الذين تعني لهم الترجمة ببساطة "نقل معنى النص من لغة إلى أخرى"[٦٦]. وعلى وجه الخصوص، لم يعتبر المترجمون في الماضي أن النص الأدبي هو وحدة غير قابلة للتجزئة يجب نقل محتواها، ولكن كان يجب عليهم أيضًا تقديم الخصائص الأسلوبية والجمالية. كانت الفكرة السائدة هي أن ما يهم فى الأعمال، هي المفاهيم والأفكار، التي تمثل بشكل أساسي المضمون الحقيقي، وأنها تحتاج فقط إلى الإخلاص في نقلها. قاد هذا الاستنتاج المترجمين إلى تجربة حلول محفوفة بالمخاطر، وخاصة في المجال الشعري. لم يتم ترجمة العمل الشعري بشكل عام إلى نثر، ولكن بما أنه في الترجمة كان الأمر المهم هو تقديم المفاهيم بأمانة ولا شيء آخر، فقد تم اقتراح تحويل القصائد إلى نثر[٦٧].

ومع طه حسين، بدلا من ذلك، تم فرض مفهوم للترجمة المتكاملة التي، بالإضافة إلى البحث عن تطابق كامل للمعنى بين النص الأصلي والترجمة، تهدف أيضًا، بقدر الإمكان، إلى التساوي على المستوى الأسلوبي والجمالي.

فالولاء الذي يدين به المترجم للنص هو إخلاص كلّي. وبعبارة أخرى، لا يمكن للمرء أن يعرِّبَ النص بالكامل، ويحوله كما لو كان مكتوبًا باللغة العربية. بل على العكس من ذلك، يجب أن نسعى جاهدين إلى احترام تنوع النص الأجنبي، وفي حدوده المحددة، والثقافة والبيئة التي ينتمي إليها المؤلف، والطريقة التي تنعكس بها هذه الأشياء في عمله. بخلاف ذلك، يخشى تقديم صورة خاطئة (مزيفة) لأفكار ومشاعر المؤلف، كما فعل الشاعر حافظ إبراهيم عندما ترجم، في عام ١٩٢٣، الجزء الثاني من أعمال فيكتور هوجو "البؤساء"، الذي أدانه حسين قبل كل شيء بسبب عدم قدرة المترجم - إلى جانب التقطيعات التي قام بها حافظ ولم يوافق عليها حسين[٦٨] - على احترام لغة وأسلوب النص الأصلي. لقد قدم حافظ ترجمة، على الرغم من احترامها للنص الأصلي من ناحية المبدأ، لكنها قد خانت تماما روح وأسلوب العمل. يكمن عيب حافظ في أنه عند اختياره لترجمة نص

هوجو لجأ إلى استخدام أسلوب ملائم ومتطور، يتميز باستخدام الكلمات التي غالبا ما ذهبت خارج نطاق الاستخدام وفقًا لأنماط العرب القدماء. ويرى حسين أن حافظ قام بترجمة رواية هوجو كما لو كانت كتبت في البيئة البدوية، وليس في أوروبا في القرن التاسع عشر. لقد قام بتكييف أفكار ومشاعر هوجو مع الواقع العربي ما قبل الإسلام (في العصر الجاهلي).

"ماذا يقال عن كتاب عند قراءته يعطى انطباعا بأنه كتب في عصر مختلف عن عصرنا؟ إنه كُتبَ عندما كانت اللغة بدوية مصقولة (...) وقد وصف [حافظ] بهذه اللغة البدوية مشاعر ومفاهيم الحضارة. مشاعر ومفاهيم ولدت في أوروبا وفي روح هوجو. يصف بلغة "رؤبة، العجاج(*)"وذو الرُمَّة(**) أفكار الكتاب الفرنسيين في القرن التاسع عشر(٦٩).

وبعد ذلك مباشرة، يؤكد مجددًا أن اختيار حافظ غير مقبول للأسباب التالية:".. لا يساعد (...) على التعريف بأفكار فيكتور هوجو ونشر مشاعره بين المصريين، لأنه من بين هؤلاء، هناك عدد قليل فقط من يعرف لغة "رؤبة" و"العجاج"(٧٠).

وختاما، قام حافظ بتشويه النص الأصلي تمامًا، مما جعل فهمه معقدًا وتحويل اللغة إلى عقبة لا يمكن التغلب عليها بالنسبة للقارئ العادي، بينما كانت

(*) هو: رؤبة بن عبد الله العجاج بن رؤبة بن لبيد بن صخر البصري التميمي السعدي (٦٥ هـ/٦٨٤ م- ١٤٥ هـ/٧٦٢ م).. من رجال الإسلام وفصحائهم وهو من مخضرمي الدولة الأموية والعباسية. كان رأسًا في اللغة، وكان أبوه قد سمع من أبي هريرة. قال خلف الأحمر: سمعت رؤبة يقول: ما في القرآن أعرب من قوله تعالى: فاصدع بما تؤمر. (المترجم)

(**) هو: غيلان بن عقبة بن نهيس بن مسعود العدوي الربابي التميمي، كنيته أبو الحارث وذو الرّمّة. شاعر عربي من الرباب من تميم، من شعراء العصر الأموي، من فحول الطبقة الثانية في عصره. ولد سنة ٧٧ هـ ٦٩٦م، وتوفي بأصفهان (وقيل بالبادية) سنة ١١٧ هـ / ٧٣٥م وهو في سن الأربعين. (المترجم)

تقرأ رواية هوجو دون أية صعوبة. وهكذا فعند "حسين"، تسود القناعة بأن الترجمة يجب أن تحافظ على لون البيئة التي يصفها العمل، وهذا ما يعرفه مونين بـ "معنى احترام الاختلافات في الحضارة"[٧١]. ومع ذلك، يضع حسين أيضًا حدًا لهذه القاعدة، وهذا يعني أنها لا تنطبق إلا إذا كانت متوافقة مع القواعد الجمالية للغة العربية. بمعنى آخر، لا يمكن للمرء أن يكون مخلصًا للنص عن طريق التضحية بالولاء الذي يدين به للغة الخاصة به، والتي لا يمكن تشويه قواعدها، من أجل توصيل القارئ إلى فهم الحس الأجنبي للعمل. وبالتالي، فإن الحد الأقصى للقاعدة التي وضعها حسين، يتم توفيره من خلال الحاجة إلى تحويل النص الأصلي إلى لغة عربية متقنة وفصيحة. وهكذا، فإن توبيخ حسين لحافظ ليس لأنه لم يجعل لغة هوجو متقنة قدر الإمكان، وتعيد إنتاج خصائصها، ولكن لعدم قدرته على تطوير أسلوب يتوافق مع "الروح المعاصرة"[٧٢]، حارما بذلك القارئ العربي الحديث من فهم فعال للعمل.

انحرف حسين عن هذه القاعدة، مرة واحدة على الأقل، عندما قام بترجمة بعض المقاطع المختارة من الأعمال اليونانية، وكان يبدو أنه يرغب في تقديم عرض كامل للنص الأصلي، الذي يهتم بإبراز التنوع الموجود في البيئة واللون، ولكن أيضًا تنوع اللغة، مع مراعاة احتياجات اللغة العربية في هذه الحالة بالذات، مع احتياجات اللغة اليونانية، والتي تم استنساخ استعاراتها بالكامل، واستنساخ الإجراءات، لدرجة أن مجلة " المقتطف" وجهت اللوم لحسين لتخليه بهذه الترجمة عن أسلوبه الرائع[٧٣].

ومن ناحية أخرى، تم تحديد الحد الأقصى للترجمة الكاملة للنص، كما يؤكد حسين، وذلك من خلال طبيعة الكلمات ذاتها، والتي تقدم مادة مختلفة جوهريًا في كل لغة. كل كلمة، في كل لغة، لها جوهر محدد من المستحيل أن يوجد في لغة أخرى، وخاصة في تلك الأعمال المبنية حول الكلمة والتي يتم فيها تقليل عقدة الأحداث إلى الضرورة. في هذه الحالة، يمكن للمرء أن يأمل فقط في الاقتراب من الأصل.

"أشعر أيضا بشيء من الخوف"، يفسر حسين فيما يتعلق بمسرحية ألفريد كابوس "Lebeau jeune homme" لأني أحس أني سأتورط في تقصير شديد عن أن أبعث في نفسك مثل ما بعث الكاتب في نفسي من الراحة والرضا والابتهاج. ذلك لأن لذة هذه القصة وأمثالها تأتي من اللفظ في كثير من الأحيان وتأتي من اللفظ لنفسه أي من حيث يصعب أن يترجم وينقل من لغة إلى لغة(...) "(٧٤).

وبالعودة إلى مشروع تلخيص الأعمال الأوروبية التي قام بها طه حسين لصالح مجلة "الهلال"، يتبين أن المفكر المصري كان يدرك تمامًا الخطر الذي كان يخفيه مثل هذا المشروع. كان يدرك الصعوبات التي ينطوي عليها اختيار إجراء تلخيصات بدلا من الترجمة. يؤكد حسين عدة مرات أن طريقة التلخيص لا تنقل سوى صورة شاملة وغامضة ومشوهة في كثير من الأحيان، وتفتقر للغاية للمواد الغنية التي يجدها المترجم أمامه. يمكنه فقط اقتراح فكرة تعقيد وتنوع وثراء العمل الأصلي. أما بالنسبة لأساليب المؤلف، وتفاصيل رؤيته أو تمثيل الحياة في جوانبها المختلفة، وتحليلها للمشاعر والعواطف، والحالات المزاجية المختلفة، فكل هذا يضيع مع التلخيص.

وقبل كل شيء، فإن التلخيص غير قادر على التواصل مع القارئ العربي بنفس الاقتراحات والعواطف والمشاعر التي يزيد أن يوصلها للقارئ النص الأصلي، والهدف من ذلك هو أنه يجب على كل ترجمة جيدة أن تفرض نفسها. فحسين، على الرغم من إدراكه لهذه المخاطر، فإنه كان مضطرا إلى قبولها لأنه مدفوع بالحاجة إلى تحويل مصر، كما سيؤكد بعد ذلك ببضع سنوات، "إلى أمة إنسانية، بالمعنى الأوسع والأعمق للمصطلح"، بمعنى أن تكون "قادرة على الاقتراض من البشرية جمعاء، من كل ثقافة، أي عنصر يمكن أن يثرى ويخصب الأدب القومي"(٧٥).

وفي بعض الأحيان، تكون الحاجة إلى "توسيع الأفق"، وإقامة علاقات مع ثقافات غير معروفة تقريبًا، شيء مبدع إلى درجة أن تتسبب في إجراءات يُحكم

عليها نظريا بالإدانة. فعلى سبيل المثال، هناك ما يبرر الترجمة من اللغة الوسيطة، إذا لم يكن هناك مترجمون قادرون على فهم النص الأصلي، خاصةً عندما يضمن صدق المترجم الذي يقوم بالترجمة من اللغة الوسيطة الدقة القصوى على الأقل للنسخة المترجمة.

وطه حسين، على سبيل المثال، لا يدين ترجمة ويرثر لجوته، التي قام بها أحمد حسن الزيات من الفرنسية، وليس من اللغة الأصلية "(٧٦).

فالحاجة إلى النشر تبرر إذًا، ولكن في الحالات القصوى فقط، إجراء تعديلات على النص- وفقط عندما لا يكون لها أهمية- حيث يكون من الضروري تفضيل الفهم السريع للقارئ. وفي إحدى الحالات، يدّعي حسين أنه غير عنوان المسرحية، لكن فقط لأنه لم يكن له، كما يقول، أي صلة بالقصة، كان "كشخصٍ تم ذكره بمشقة مرة واحدة "(٧٧).

كانت لكل هذه الخيارات ما يبررها في ضوء المهمة التي يعتقد مثقفو تلك السنوات، وبالتالي حسين أيضًا، أنه يتعين عليهم القيام بها داخل المجتمع، والدور الذي نسبوه إلى عملية الترجمة، الذي يعتبر عاملا أساسيًا في عملية انفتاح العالم العربي على الواقع العالمي. كانت الترجمة في الأساس عملية موجهة للشعب. وبالتالي، فإن الفهم السريع للنص من قبل القراء كان، بالنسبة للناشرين، الهدف الأساسي، ولقد استمر هذا حتى في العقود التي تلت ذلك، والذي كان أحيانًا يبرر التدخلات (ولكن دائمًا ما تكون ذات دوافع وذات طبيعة ثانوية) على النص الأصلي.

ومن ناحية أخرى، وبالنسبة لبعض الجوانب، يثبت حسين أنه لا يزال مرتبطًا بالمفاهيم القديمة للترجمة، ولا يزال معتقدا على سبيل المثال أن المترجم لا يمكن أن ينتهك المعايير الأخلاقية والمدونات الاجتماعية الموحدة للسلوك، وأن المجتمع يمارس سلطة بمعنى ما على المترجم الذي، في كل مرة يختار فيها نصًا للترجمة، يجب عليه أن يأخذ في الاعتبار الإحساس الوطني الذي لا يمكن انتهاكه.

بالنسبة إلى حسين أيضًا، هناك أعمال لا يمكن اقتراحها، وموضوعات شنيعة يجب تجنبها، عندما يمكن لها أن تؤذي الأخلاق المشتركة، وإذا تم اقتراحها، على الرغم من كل شيء، فهي فقط لتسليط الضوء على المسافة التي تفصل بين البيئات الأوروبية عن الواقع العربي، أو لأن المؤلف قد عالج الموضوع بطريقة تسخر من السلوكيات البغيضة، مما يجعله يشد إنتباه الجمهور بشكل إيجابي.

فعندما يختار حسين، على سبيل المثال، الحديث عن مسرحية للكاتب المسرحي Ferenc Herczeg في مسرحية Le renard bleu، حيث يكون للبطلة علاقة غرامية خارج إطار الزواج، فإنه يسارع إلى إعلان أن هذه حالات تحدث فقط في أوروبا[٧٨]، أو عندما يعرض المسرحية التي ألفها ألفريد كابوس، Les maris de Leontine، وبطلتها (Leontine) هي أيضا امرأة تافهة تخون زوجها، يوضح على الفور أنه "لا يدافع عن سلوك بطلة الرواية على الإطلاق (...) كما أنه لا يدين المجتمع الذي يعيش فيه مثل هذه النوعية من السيدات". لكنه، من ناحية أخرى، يقول "هذه المسرحية بعيدة كل البعد عن نوع المهزلة البغيضة التي تزعج عقول البشر الأتقياء، المجبولة على الخير. (...). لم يتناول الكاتب [Capus] هذا الموضوع بطريقة لا تؤذي حساسية الجمهور (...) فحسب، بل إنه ساعد أيضًا على محاربة الخطيئة، لأنه لم يتردد في السخرية منها، معطيا إياها صورة بغيضة "[٧٩].

وختامًا، نلاحظ أن حسين، على عكس المترجمين الآخرين الذين تعاونوا في المشروع، بدلا من أن يلخص، اكتفى بتوضيح طبيعة الشخصيات والنقاط البارزة للأحداث، محاولا أن ينقل بالأخص أجواء العمل التي يمكن أن تجذب بشكل إيجابي خيال القارئ، وتحفز فضوله، وتقترح وجود حقائق، وبيئات، وعوالم مختلفة لا تقل إثارة للاهتمام عن تلك الخاصة به.

الهوامش

(١) ولي الدين يكن، اللغة العربية والتعريب، في "المقتطف"، ١ أكتوبر ١٩٠٩، عدد ٤، ٣٥، ص ٩٨٠.

(٢) أحمد زكى أبو شادي، في سبيل العربية بين الجمود والإصلاح، في "المقتطف"، يوليو ١٩٢٩، عدد٢، ٧٥، ص ١٦٦

(٣) قام أومبرتو بتحليل مشكلة الإصلاح اللغوي في العالم العربي، مع التركيز، من بين أمور أخرى، على خطط إصلاح الأبجدية والقواعد العربية. انظر: Rizzitano, Discussioni e proposte per la riforma ortografica e grammaticale dell'arabo, in "OM", 22, 1942, pp. 336-351

(٤) وقد دعا مارون غصن إلى استخدام هذه الطريقة. وكمثال على "النحت" فهو جمل الكلمة التي صاغها العرب القدماء وهى "عبقسي"، والتي تشير إلى الارتباط مع عبد قيس. يعتقد غصن أن طريقة النحت هي التي تضمن أعظم المزايا. في الواقع، يكفي أن نعرف معنى مائتي أو ثلاثمائة جذر، حتى نفهم معنى الكلمات التي تتكون أو تصاغ باستخدامها. وبهذه الطريقة، سيتم إثراء اللغة بآلاف الكلمات الجديدة، كما حدث للغات الأوروبية في العصر الحديث. انظر: مارون غصن، النحت في اللغة العربية، في "الهلال"، مارس ١٩٢٨، ٣٦، ص ٥٤٨- ٥٥٠. وللحصول على تحليل متعمق للتطور الأسلوبي والمعجمي للغة العربية بدءًا من القرن الماضي، انظر: J. Stetkevych, The Modem Arabic Literary Language, The University of Chicago Press, Chicago & London, 1970.

(٥) انظر في هذا الشأن: ولي الدين يكن، اللغة.. ص ٩٨٠، محمد رشيد رضا، أثر المقتطف في نهضة اللغة العربية بالعلم، في "المنار" ١٠، ٢٧، ص ٧٨٦-٧٩١.

(٦) كان الجدل الدائر حول إنشاء الكلمات الجديدة يشدد في كل مرة يكون فيها إنشاء أكاديمية لغوية في الأفق. كانت محاولات إحياء هيئة رسمية في مصر تهتم بإعداد معجم واختيار أنسب الأساليب لإدخال كلمات جديدة إلى اللغة العربية على مر السنين، ولكن فقط في عام ١٩٣٢، نشأ المجمع اللغوي في القاهرة. انظر عبد الفتاح عبادة، المجمع اللغوي والمجمع العلمي، في "الهلال"، ١ يناير ١٩٢٨، عدد٣،

XXXVI، ص ٣٠٥- ٣٠٩. نشأ المجمع العلمي بالفعل في دمشق عام ١٩١٩، والذي قام بعمل ذي قيمة من المصطلحات العلمية. في عام ١٩٤٧ تأسس المجمع العلمي العراقي ٤١ في بغداد . حول نشاط هذه الأكاديميات والقواعد التي أُرسيت فيما يتعلق باستعمال الاشتقاق والتعريب والنحت انظر: شحادة الخوري، دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب، دار طلس، دمشق ١٩٨٩.

(٧) كلدة، "أعجزُ في اللغة العربية"، في "المقتطف"، يونيو ١٩٢٤، عدد١، LXV، ص ٤١؛ انظر أيضا الجزء الثاني، أغسطس ١٩٢٤، عدد٣ LXV، ص ٢٨١-٢٨٧.

(٨) من المثير للاهتمام أن نلاحظ أن هذا العامل بالنسبة لإيرنست رينان على وجه التحديد يشير إلى دونية اللغة العربية، كما هو الحال بالفعل، بالنسبة إلى جميع التعابير السامية الأخرى. على عكس اللغات الهندية الأوروبية، التي كانت لديها القدرة على التكاثر باستمرار وأن تولد من جديد بطريقة ما من رمادها، لم يكن لدى اللغات السامية ثورات عميقة، ولا تطور ولا تقدم. كل هذا كان، في رأي رينان، مؤشرا على حياة داخلية فاشلة. أي إن اللغة لها نفس الخصائص الأساسية للعرق الذي تتكلم به، وهي الجمود والثبات. لم تطلب هوية الفكر السامي في اللغة الموقف من التغيير، الذي طالب بدلا من ذلك بالثورات الفكرية المتكررة للعرق الآري. انظر: E. Renan, Histoire générale et système comparé deslangues sémitiques, Calmann Lévy, Paris, s.d., pp. e 434–435.

langues sémitiques, Calmann Lévy, Paris, s.d., pp. e 434–435

(٩) مي زيادة، حياة اللغة وموتها ولماذا تبقى العربية حيةً، في "المقتطف" يونيو ١٩١٨، عدد٦، LII، ص ٣٢٢، مذكور في "بين الجزر والمد في اللغة والفن والأدب والحضارة"، مؤسسة نوفل، بيروت ١٩٧٥. ولا تنكر مي زيادة أن عملية تحديث اللغة، وبالتالي إدخال كلمات جديدة، ضرورية. انظر: مي زيادة، تطور اللغة العربية، "المقتطف" أكتوبر ١٩٣٠، LXXVII، ص ٢٤٩-٢٥٥.

(١٠) كلدة، "أعجزُ..."، الجزء الثاني، ص ٢٨٢.

(١١) المرجع نفسه، ١، ص ٤٦.

(١٢) المرجع نفسه،٢، ص ٢٨٦.

(١٣) "حتى في رأي عارف الكندي، لم يكن يُسمح للحداثيين بما كان مسموحًا به في العصور القديمة. تأكيد أولئك الذين أيدوا- بناءً على العدد الكبير من الكلمات الأجنبية المعربة الموجودة في القرآن – أن التعريب كان طريقة نمو طبيعية للغة، ورفضه الكندي، الذي أعلن أنه في هذه الحالة السلوك الشرعي لأنه مدفوع بسبب

عميق كما يبدو من الحديث "في القرآن من كل لسان"، وذلك لتشجيع انتشار الرسالة الدينية الواردة في القرآن الكريم. كان استخدام المصطلحات المشتقة من لغات مختلفة له وظيفة تعزيز اتحاد جميع المسلمين. انظر: عارف الكندي، الاشتقاق والتعريب في "المقتطف"، يونيه ١٩١٠، عدد١، ٣٦، ص ٥٩١.

(١٤) فتحي زغلول، ماهية اللغة، في "المقتطف"، أبريل ١٩٠٨، عدد٤، ٣٣، ص ٣١٦.

(١٥) من ناحية أخرى، بالنسبة للمحافظين كان هناك ارتباط قوى بين اللغة والدين، مما ساهم في جعل النقاش أكثر سخونة. كانت اللغة العربية القديمة هي لغة الوحي، وهي الأداة التي تم من خلالها نقل القرآن، بحيث كان للغة أيضًا بُعد مقدس. بما أن القرآن كان له طبيعة أبدية وغير قابلة للتغيير، كان المحافظون يعتقدون أن حتى اللغة يجب أن تتبع نفس مسار الخلود والثبات، والذي لم يكن مسموح بالهروب منه. كان ابتكار اللغة بالنسبة إليهم مثل الرغبة في ابتكار الدين. بسبب الآثار المترتبة على الطبيعة الدينية التي ينطوي عليها إدخال أي حداثة لغوية، لم يترددوا في بعض الأحيان في اتهام المبتكرين بالتهور. انظر: مصطفى صادق الرافعي، مستقبل اللغة العربية، في "الهلال"، ١ فبراير ١٩٢٠، عدد٥، ٢٨، صفحات ٣٩٩-٤٠٠؛ الدفاع عن المذهب القديم في "الهلال"، ١ فبراير ١٩٢٤، عدد٥، ٣٢، ص. ٤٦٧.

(١٦) محمود الخضري، تعريب الأسماء الأعجمية، في "المقتطف"، مارس ١٩٠٨، عدد ٣، ٣٣، صفحات ٢٢٢-٢٢٣.

(١٧) حفني ناصف، التعريب، في "المقتطف"، مايو ١٩٠٨، عدد٥، ٣٣، صفحات ٤٠٨-٤٢٠

(١٨) خليل مطران، اللغة العربية وذخائرها قديما وحديثا، في "المقتطف" ديسمبر ١٩٣٠، عدد٥، LXXVII، ص ٥٢٢.

(١٩) المرجع نفسه صفحات ٥١٩-٥٢٠.

(٢٠) جبر ضومط، اللغة العربية، في "المقتطف"، مارس ١٩١٣، عدد٣، XLII، صفحات ٢٣٢-٢٣٣.

(٢١) المرجع نفسه ص ٢٣٤.

(٢٢) لإثبات صحة تأكيداتهم، غالبًا ما أخذ مؤيدو التعريب مثال اللغة التركية التي استمرت في كونها لغة مستقلة عن هذا، على الرغم من العدد الكبير من الكلمات وحتى التعبيرات المستعارة فيها من العربية.

(٢٣) أحمد زكي أبو شادي، في سبيل..، ص ١٦٦.

(٢٤) وليّ الدين يكن، اللغة..، ص ٩٨١.

(٢٥) في الجدل حول اللغة، تم استخدام نغمات عنيفة جدًا في بعض الأحيان والتي قد تبدو للوهلة الأولى مفرطة إذا لم يأخذ المرء في الاعتبار الواقع العام للبلاد، وقبل كل شيء أحداثها السياسية. مارست الأحداث التاريخية والحياة الاجتماعية والسياسية تأثيرها في المجال اللغوي بشكل أكثر تحديدًا. تم إدخال اللغة الإنجليزية في المدارس المصرية كلغة تدريس بدلا من اللغة العربية، وهي مبادرة تزامنت مع تصريحات متكررة من المسئولين الإنجليز الذين أكدوا، لتبرير هذه السياسة، عدم كفاية اللغة العربية في تدريس العلوم. اعتبر المحافظون هذا جزءًا من مشروع مدروس للعدوان على اللغة العربية، من أجل تثبيت تأثير اللغة الإنجليزية بشكل واضح. لذلك كان من الطبيعي أن أي شخص يدعي أن اللغة العربية يجب أن تتطور من خلال إدخال الكلمات الأجنبية كان ينظر إليه بشك من قبل المحافظين ولا يخجلون في بعض الأحيان من اتهامه بانعدام الشعور الوطني لديه. انظر في هذا الشأن : عمر الدسوقي، في الأدب ... صفحات ٣٩-٤٥.

(٢٦) أنيس المقدسي، أصول الترجمة والتعريب، في "المقتطف"، مارس ١٩٢٩، عدد ٣، LXXIX، ص ٢٧٦.

(٢٧) أحد الأسباب التي دفعت الحداثيين إلى دعم طريقة التعريب هو أنه، بخلاف ذلك، لم تكن اللغة العربية لتصل أبدا إلى اللغات الأوروبية، لأنه بينما كان اللغويون يقومون بصياغة كلمات جديدة إضافية حدثت الاختراعات والاكتشافات الأخيرة في أوروبا. علاوة على ذلك، كان عدد الكلمات الجديدة التي سيتم تضمينها في اللغة ضخمًا، لذلك كان من المستحيل ترجمتها جميعًا.

(٢٨) أحمد زكي أبو شادي كان متشككا في الأكاديميات لأنها تميل إلى المحافظة، أي البحث عن حلول، وربما كلمات، في نصوص اللغة القديمة، بدلا من اقتراح حلول جديدة تحت شعار روح التجديد. انظر أحمد زكى أبو شادي، في سبيل ... ص ١٦٩.

(٢٩) أحمد زكي أبو شادي في كلتا الحالتين قدم رأيا موثوقا، لأنه بالإضافة إلى التعامل مع الترجمة الأدبية، كان لديه كفاءة في المجال العلمي. حصل أبو شادي على درجة الطب في إنجلترا، وبمجرد عودته إلى مصر، كرس نفسه للبحث في مجال علم الجراثيم في مستشفى الأمراض المعدية في القاهرة. يُذكر من بين ترجماته الأدبية "العاصفة" لشكسبير و"الرباعيات" (وكانت الترجمة عن النسخة الإنجليزية لإدوارد فيتسجيرالد) لعمر الخيام.

(٣٠) أحمد زكي أبو شادي، في السبيل...، ص ١٧٤.أيضا محمد شرف، مؤلف قاموس للمفردات الطبية عربي -إنجليزي يؤكد، أن اليونانية واللاتينية هي التي يجب أن تزود العرب بالمصطلحات العلمية. انظر محمد شرف، اللغة العربية والمصطلحات العلمية، في "المقتطف"، فبراير ١٩٢٩، عدد٢، LXXIV، ص ١٢٤.

(٣١) أحمد زكي أبو شادي، في السبيل..، ص ١٦٨.

(٣٢) من الملاحظ أنه في الواقع تم نسيان العديد من المصطلحات التي تم تعريبها في البداية، والمستمدة من الكلمات الأجنبية، في نهاية المطاف ليتم استبدالها بكلمات عربية أصيلة. من بين الكلمات المعربة التي تم استخدامها لفترة ما يُذكر ثيلوجية، وسوشاليزم، وأتوموبيل، وبيسكليت تم استبدالها بعلم الحياة، اشتراكية، سيارة، دراجة.

(٣٣) أنيس المقدسي، أصول الترجمة...، ص ٢٧٧.

(٣٤) يعقوب صروف، أسلوبنا في الترجمة والتعريب، في "المقتطف"،١ مايو ١٩٢٧، عدد٥، LXX، ص ٤٨١. انظر أيضا مقال يعقوب صروف المنشور بعد وفاته، اللغة العربية والمصطلحات العلمية، في "المقتطف"، يناير ١٩٢٩، عدد١، LXXIV، صفحات ٦-٨.

(٣٥) وقد التزم العلماء العرب العظماء مثل ابن سينا وابن الأثير وابن البيطار بشدة بهذه القاعدة، مفضلين استخدام الكلمة الأجنبية على سبيل المثال في حال أصبحت جزءًا من التراث اللغوي المشترك ونقل المعنى المطلوب على الفور بالنسبة للكلمة العربية.انظر: يعقوب صروف، أسلوبنا في الترجمة والتعريب، ص ٤٨٢.

(٣٦) كانت القاعدة التي اتبعوها دائمًا هي تلك التي أسسها الشاعر خليل اليازجي بالفعل في عام ١٨٨١، على وجه التحديد في صفحات "المقتطف"، عندما عرّف البلاغة على أنها الأسلوب الذي يفهمه الناس، وأيضا لا تعترض عليه النخبة. انظر: خليل اليازجي، اللغة العربية والنجاح، ديسمبر ١٨٨١، عدد٧، ٦، ص ٤٠٥.

(٣٧) يعقوب صروف، أسلوبنا في الترجمة والتعريب، ص ٤٨٣.

(٣٨) من ناحية أخرى، عدد قليل من المترجمين أو المثقفين العرب هم من تركوا تأملات نظرية في الترجمة الأدبية. من بين الذين فعلوا ذلك خليل مطران في مقدمة ترجمته لعطيل، وحسن الزيات في مقدمة الترجمات العديدة التي قام بها. صورة عن تأملات المثقفين العرب في الترجمة الأدبية، انظر: محمد عبد الغني حسن، فن الترجمة...؛ أيضا محمد عوض محمد، مترجم فاوست لجوته بالعربية ولأعمال أخرى، تناول موضوع الترجمة الأدبية، مقترحا حلولا في ضوء تجربته الشخصية. فهو يتناول

قبل كل شيء موضوع الترجمة الشعرية. انظر: محمد عوض محمد، فن الترجمة، معهد البحوث والدراسات العربية، لم تذكر مدينة النشر، ١٩٦٩.

(٣٩) جورجي زيدان، كُتاب العربية وقراؤها، ١٥ مارس ١٨٩٧، عدد١٤، ٧، ص ٥٢٩

(٤٠) انظر: جورجي زيدان، فتحي باشا زغلول، في "الهلال"، ١ مايو ١٩١٤، عدد٨، XXII، ص ٦٣١.

(٤١) يعترف زيدان بأنه من الممكن التدخل حتى في النصوص العلمية عندما تكون هناك أفكار تسيء إلى المشاعر الدينية للعرب.

(٤٢) هذا ما فعله، على سبيل المثال، المبشر الأمريكي كورنيليوس فان دايك في كتابه (النقش في الحجر). تضمن العمل تسعة مجلدات، خصص كل منها لنظام علمي. لقد كانت هذه هي نتيجة التجربة الطويلة التي تراكمت لدى المبشر الأمريكي في البحث ودراسة العلوم.

(٤٣) جورجي زيدان، كتاب العربية...، ص ٤٤٩.

(٤٤) المرجع نفسه ص ٤٥١.

(٤٥) انظر: الروايات، أصلها وتاريخها، في "الهلال"، ١٥ أكتوبر ١٩٠٢، عدد٢، ١١، ص ٤٥.

(٤٦) انظر: حواء الجديدة، في "الهلال"، ١ نوفمبر ١٩٠٦، عدد٢، ١٥، ص ١٢٥.

(٤٧) يوسف أفندي إبراهيم عبد المسيح، مطالعات في الروايات، في "الهلال"، ١ ديسمبر ١٨٩٦، عدد٨، ٧، صفحات ٢٩٩-٣٠٠. وانظر أيضا: "الغادة المصرية" في "الهلال"، ١٥ سبتمبر ١٨٩٩، VIII، ص ٧١٢.

(٤٨) يوسف أفندي إبراهيم، عبد المسيح، مطالعات الروايات، ص ٣٠٠.

(٤٩) فيما يتعلق بالرواية العلمية، تم الإشادة بالمحاولات التي قام بها فهمي مرقس، الذي جرب لأول مرة هذا النوع، والذي يهدف بشكل طبيعي إلى نشر الحقائق العلمية. كما أبدى المترجمون بعض الاهتمام بهذا النوع، كما يتضح من ترجمة الروايات العلمية للفلكي الفرنسي كاميل فلاماريون، التي استعرضتها مجلة "الهلال" بسهولة. انظر: المطبوعات الجديدة، في "الهلال"، ١ نوفمبر ١٩٠٧ عدد٢، ١٦، ص ١٢٧.

(٥٠) "إن قرار زيدان أن يكرس نفسه لكتابة الروايات التاريخية نتج عن الرغبة في التأثير بطريقة ما على الواقع الاجتماعي والسياسي في ذلك الوقت، وتحفيز الناس على أن يروا أنفسهم في التاريخ الماضي، والاستفادة منه بقوة. للحصول على تحليل لروايات زيدان التاريخية، انظر : قاسم عبده قاسم و أحمد إبراهيم الهوارى، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩، صفحات ١-٣.

(٥١) ويرى عبد الفتاح عبادة أن طموح زيدان كان التأكد من أن الرواية التاريخية قد قامت، في العالم العربي، بنفس الوظيفة التي قامت بها للأوروبيين "في بداية النهضة"، أي مساعدة الناس على اكتساب وعي مختلف عن أنفسهم ومهمتهم. انظر: عبد الفتاح عبادة، روايات تعريب الإسلام والروايات التاريخية، ص ١٢٩، في ملحق "الهلال"، ٢٣، ١ أكتوبر ١٩١٤- يوليو ١٩١٥.

وعلى العكس، يعتقد طه بدر أن زيدان لم يكلف نفسه عناء تنشيط التاريخ العربي القديم من أجل تغذية المشاعر الوطنية، نظرا لأن الفكرة الوطنية لم تنضج بعد في المجتمع العربي، لكنه اقتصر على كونه معلما للتاريخ، على عكس ما حدث مع مؤلفي الروايات التاريخية الإنجليزية والفرنسية (من قبل سكوت ودوماس)، الذين تأثروا بشكل واضح بالمشاعر القومية التي سيطرت على الفترة الرومانسية الأوروبية. انظر: عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية...، ص ٩٧.

(٥٢) بالطبع، لا يتم انتقاد عادة التدخل الشخصي في القصة حتى عندما يتعلق الأمر بالروايات الأصلية. انظر- على سبيل المثال- انتصار المحبين، في الهلال، ١ فبراير ١٨٩٥، ٣، ص ٤٣٩

(٥٣) عن تطور الرواية الرومانسية العربية في نهاية القرن الماضي انظر: إبراهيم السعافين، تطور الرواية ...، صفحات ١٩٩-٢٨١.

(٥٤) يحلل عبد المحسن طه بدر الأسباب التي حددت نجاح ما يسمى بالتيار الأدبي "الترفيهي"، ويعزو المسؤولية بشكل رئيسي إلى السياسة التي ينفذها المحتلون الإنجليز في مجال التعليم. عرقل البريطانيون انتشار التعليم العالي بكل الطرق من خلال تشجيع التعليم الابتدائي فقط. هذا خلق نوعًا من القارئ الذي كان قادرًا على القراءة، لكنه افتقر إلى درجة كافية من الوعي الذي دفعه إلى اختيار الأعمال عالية الجودة، والتي كانت حافزًا له للتأمل انظر : عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية...، ص ١٢١.

(٥٥) في كثير من الأحيان في أعمال A. Conati Doyle كان هناك معنى أخلاقي غير موجود، وخاصة الإصرار على الجوانب الثانوية من الحبكة أو اللجوء إلى الإجبار. المرجع نفسه ص ١٣١.

(٥٦) سالم ساركيس، مناجاة الأرواح، في "الهلال"، نوفمبر ١٩١٧، عدد٢، ٢٦، ص ١٥٨.

(٥٧) على سبيل المثال، تتضمن الروايات الأولى المترجمة استراتونكي، و(لصوص البندقية) المترجمتين من قبل جورجي زيدان نفسه. غالبًا ما استمرت دار الهلال

للنشر، حتى في السنوات التالية، على الرغم من الأهمية المكتسبة في مجال النشر العربي، لإعطاء الأفضلية لنوع من الترجمة التجارية، حيث لم يتردد المترجم في التدخل في النص، حتى الذي كان يتناول عملا من الأعمال الكبرى. يستشهد فؤاد مرعى كمثال على ترجمة رواية تولستوي آنا كارنينا، التي نشرت عام ١٩٥١، والتي تحولت إلى رواية عن الأسرة والحب. تم التخلص من جميع الأفكار الفلسفية والاجتماعية منها، جنبًا إلى جنب مع الشخصيات الثانوية وكل ما يجعل من هذه الرواية، كما يقول مرعى، رائعة من روائع الأدب العالمي. انظر: فؤاد المرعى، قبلة من وراء زجاج شفاف، في "الأدب"، عدد٧/٨و يوليو- لأغسطس ١٩٩٩، XLVII، بيروت، صفحات ٧٨-٨٢.

(٥٨) لهذا التعريف انظر: A Bianchini, La luce a gas e il feuolleton: due invenzioni dell'Ottocento, Liguori, Napoli 1988, p. 272

(٥٩) في بعض الأحيان كان الأمر يتعلق بحلول متناقضة حقًا، كما حدث في القرن التاسع عشر مع ترجمة دون كيشوت لسيرفانتس، والتي تم نشرها في مجلة "الجنان"، بواسطة أيوب عون، الذي لم يغير الحبكة فحسب، بل وضع أيضًا القصة في المدن العربية وغير في أسماء الشخصيات، محولا دون كيشوت إلى مروان. قام عون بالتغيير من نسخة فرنسية من عمل سيرفانتس، إلى رواية أعطى لها عنوانا باللغة العربية "رواية سمير الشقي في وقائع مروان الغبي". انظر: أيوب عون، رواية "سمير الشقي في وقائع مروان الغبي"، في "الجنان"، ١٥ فبراير ١٨٨٥، ١٨٨٤-١٨٨٥، صفحات ١٧٦-١٧٧.

(٦٠) في تلك السنوات، كان هناك أيضًا ظاهرة فردية أخرى. كان هناك غزو السوق الأدبية العربية للأعمال الأوروبية، ونجاح الروايات المترجمة إلى حد أنه سرعان ما انتشر عرف غريب لدى بعض الكتاب العرب، وهو ما أثار في بعض الأحيان ردود فعل غاضبة، لخلق شخصيات كانت تبدو وكأنها مأخوذة من الروايات الأوروبية. يفضل مؤلفو الروايات الأصلية الحفاظ على موقف غامض، متجنبين أن ينسب إليهم تأليف العمل، في محاولة لجعل القراء يعتقدون أنها ترجمة. ولإتمام الخداع، قام هؤلاء المؤلفون بوضع القصة في البلدان الأوروبية وإعطاء الشخصيات أسماء أجنبية، كما فعل، لمجرد الاستشهاد بمثال واحد من بين العديد، الكاتب نيقولا الحداد في رواية "عين بعين". انظر: الحقيبة الزرقاء، في "الهلال"، ١ مارس ١٩٠٦، عدد٦، ١٤، ص ٣٨٢.

(٦١) فيكتور هوجو، كتاب البؤساء وتعريبه، في الهلال، ١٥ يونيو ١٩٠٣، عدد١٧-١٨و ١١ صفحات ٥٤٧-٥٤٩.

(٦٢) جي دى موباسان، قويٌ كالموت، في "الهلال"، ١ فبراير ١٩٣١، عدد٤، ٣٩، ص ٥٦٧.

(٦٣) A. Daudet، الملوك في المنفى، في "الهلال"، نوفمبر ١٩٢٤، عدد٢، صفحات ١٩٠-١٩٦؛ ١ ديسمبر ١٩٢٤، عدد، صفحات ٣٠٥-٣١٣.

(٦٤) A. France، السوسن الأحمر، ص ٥٢٤.

(٦٥) في عشرينيات القرن العشرين، أصبحت المقالات التي تتناول مسألة الترجمة من وجهات نظر مختلفة أكثر عددًا. كان التطور في هذا المجال مدفوعًا أيضًا بتطوير النقد الأدبي الذي ساعد على فرض مفهوم مختلف للترجمة، وصم الحريات التي منحها المترجمون لأنفسهم حتى ذلك الحين. وكانت هناك مرحلة مهمة تتمثل في نشر كتاب "الغربال" لميخائيل نعيمة الذي، أفسح مجالا لمراجعة الترجمات بشكل ليس مستغربا. كان هناك تاريخ آخر مهم هو عام ١٩٢١، عندما نشر العقاد وإبراهيم المازني عمل "الديوان"، الذي وضع المبادئ النظرية للنقد الأدبي الجديد. ومع ذلك، استمر انتقاد الترجمة الأدبية لفترة طويلة في شكل "انطباعي" وليس على أساس قواعد موضوعية ومنهجية، والتي تم فرضها في وقت لاحق فقط. انظر: عبود عبده، الأدب المقارن...، ص ١٨٥.

(66) G. Mounin, Teoria e storia della traduzione, Einaudi, Torino, p. 39.

(٦٧) هنا خباز، مستوحاة من هذا المعيار، تجعل تلخيص النثر من قياس شكسبير للقياس. دوراريني خشبة وعنبرة سلام الخالدي في تلك السنوات اقترحوا تلخيصات في نثر أعمال هوميروس. محمد عوض محمد، مترجم الجزء الأول من Faust إلى العربية، وفي وقت لاحق أيضًا مترجم أنطونيو وكليوباترا لشكسبير، يؤكد بعد سنوات، أن الاختيار، الذي يعتبره البعض محفوفا بالمخاطر، لترجمة عمل شعري إلى عمل نثري في الواقع هو أفضل طريقة لفهم الكاتب بأمانة. على سبيل المثال، كان يفضل ترجمة فاوست إلى نثر، مع الاحتفاظ بالقافية في أماكن نادرة فقط. انظر: محمد عوض محمد، فن ... ص ٤٣. عن الترجمة العربية لفاوست من قبل عوض انظر: عبده عبود، هكذا يشوه الأدب العالمي الترجمات العربية لأعمال جوتة نموذجا. في "الأدب" صفحات ٧٠-٧٧.

(٦٨) طه حسين يوضح أن التغييرات التي أجراها حافظ على نص هوجو كانت بسبب صعوبات الفهم التي واجهها والتي نتجت عن ضعف معرفته باللغة الفرنسية. حيث فشل حافظ في فهم فيكتور هوجو، يشرح حسين أنه حل محله، ووضع مفهومه الخاص بدلا من مفهوم هوجو. انظر: طه حسين، حافظ وشوقي، في "الهلال"،

١ ديسمبر ١٩٣٢، عدد٢، XLI، ص ١٦٩. ترجمة حافظ أيضا انتقدها العقاد. انظر: عباس محمود العقاد، كتاب البؤساء، ترجمة الجزء الثاني، في "الفصول"، في "المجموعة الكاملة لمؤلفات الأستاذ عباس محمود العقاد، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ١٩٨٣، ص ٢٥١.

(٦٩) طه حسين، البؤساء.. في كتاب: حافظ وشوقي، في المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين، دار الكتاب اللبناني- مكتبة المدرسة، بيروت، ١٩٨٣، ص ٤٢٣.

(٧٠) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(71) G. Mounin, Teoria e storia..., cit p. 43.

(٧٢) طه حسين، البؤساء...، ص ٤٢٣

(٧٣) صحف مختارة من الشعر التمثيلي عند اليونان، في "المقتطف"، فبراير ١٩٢١، عدد٢، LVIII، صفحات ١٨٨-١٨٩.

(٧٤) ا. كابوس، الشاب الجميل، في " الهلال"، ١ فبراير ١٩٢٧، عدد ٤، ٣٥، ص ٤٥٩.

(٧٥) عبر حسين عن هذه الأفكار في الخمسينيات من القرن الماضي، لكنه استند عليها في نشاطه بالكامل كمترجم ومروج لهذه الأفكار. انظر: دراسات في الأدب الأمريكي...

(٧٦) "كتب حسين مقدمة لترجمة كتاب الزيات الذي نشر عام ١٩٢٠. يحسب عبود عبده هذه المقدمة من بين الأسباب التي أعلنت نجاح هذه الترجمة، والتي حافظت على شهرتها على مر السنين، على الرغم من أن العديد من المترجمين قد اجتمعوا في وقت لاحق في المغامرة نفسها. ومن بين أسباب النجاح الذي حظيت به ترجمة الزيات عبود الأسلوب الأنيق الذي لا تشوبه شائبة الذي ترجم به المفكر المصري العمل، والذي لم يظهر فيه أبدا أصلها الأجنبي.

لكن الأناقة الأسلوبية أدت حتمًا إلى ضعف الدقة في النص الأصلي. انظر: عبده عبود، هكذا يوصف الأدب العالمي، انظر: صفحات ٧٠-٧٧.

كما يقول ماتي موسى إن حقيقة ترجمة الزيات لرواية جوته من الفرنسية لم تقلل من جودة العمل. انظر: Matti Moosa, The translation ..., cit. p. 230.

(٧٧) م. باجنول، الملهاة، في "الهلال"، ١ يونيو ١٩٢٧، عدد٨، ٣٥، ص. ٩٧٧

(٧٨) ف. هيرزج، الثعلب الأزرق، في "الهلال"، ١ نوفمبر ١٩٢٨، عدد١، ٣٧، ص ٥٩.

(٧٩) أ. كابوس، زوجة ليونتين، في "الهلال"، ١ مايو ١٩٢٧، عدد٧، ٣٥، ص ٨٤٨.

الفصل السادس

الترجمة في النقاش الفكري

٦ - ١ الصراع بين الحداثيين والمحافظين

أثار عددٌ كبير من الأعمال الغربية المترجمة والمقترحة على الجمهور من خلال النشر العربي، إلى جانب الاهتمام المتزايد بشكل كبير بالأدب الأوروبي، ردود أفعال بعض المثقفين والكُتاب، الذين أظهروا خوفًا عميقًا ومتزايدًا من هذه الظاهرة التي عُرِفت من خلال بعضهم بـ "التفرنج" والذي، حسب رأيهم، كان سينتهي بحرمان الثقافة العربية من هويتها الخاصة، والأمر الخطير فيه هو وجود أنواع أدبية كلاسيكية، وفي مقدمتها الشعر، يتم التعبير فيها عن الطبيعة الأصيلة للعرب[١].

في جميع المجلات، وبصورة خاصة في "الهلال"، كانت المناقشات التي غالبًا ما تكون حيوية تدور بين أعضاء المجموعتين اللتين كانتا تهيمنان على المشهد الثقافي في ذاك الوقت، وهما: الحداثيون أو المجددون، والمحافظون. وكانت علاقة الثقافة القومية مع الغرب قيد المناقشة دائمًا؛ كما كانت طرق وخصائص وحدود التأثير بالنسبة للحداثيين شرعية تمامًا، بل كانت مرغوبة حقًا لدعم تطور الأدب العربي، بينما كان المحافظون يرفضون ذلك. كانت فكرة الصراع ضمنية بين نوعين من الحضارة في مصطلحات مثل الحداثة والمحافظة.

والواقع أن الصراع بين المجددين والمحافظين كان يمثل معركة حقيقية - وليس من قبيل الصدفة إذا كان من المعتاد أن نسميها "المعركة بين القديم والجديد"- من أجل نشأة حضارة وبنية اجتماعية تعتني بنواحي الحياة كافة. إنه صراع يتجاوز حدود الأدب ويشمل كل جانب من جوانب الحياة الاجتماعية في تلك السنوات.

وإذا كان أنصار هذا الصراع يفوقون بكثير سلامة موسى ومصطفى صادق الرافعي، كما يذكر طه حسين[٢]، فيجب التأكيد على أن الاشتباكات الأكثر حدة كانت بالتجديد بين "سلامة موسى" الغربي انتماءً حتى النهاية، و"مصطفى صادق الرافعي" مؤيد ضرورة العودة إلى القديم، وما يترتب على ذلك من رفض لكل ما جاء من الغرب، أو أي شيء كان له علاقة بالتجديد بالنسبة للعصر العربي الكلاسيكي.

خاف المحافظون من خطر العدوان الأوروبي الذي تسبب في إحداث أضرار بالأدب القومي، والذي حدث من خلال تدخل مجموعة من المفكرين، الذين عكفوا على دراسة الأعمال الأوروبية والمكتسبة من خلال ما يسمى بـ "صناعة الترجمة"[٣]، كما يؤكد "الرافعي" بازدراء. اتهمت هذه المجموعة زورا الأنواع الأدبية العربية التقليدية بالقصور، وعدم القدرة على التعبير عن مشاعر العرب، ووصفت اللغة العربية بعدم الكفاءة في التعبير عن مفاهيم الحداثة. لم يكن هذا سوى جهل[٤] بالتراث الأدبي العربي الذي دفع هؤلاء المفكرين إلى اتخاذ موقف لا يطاق من التحيز تجاه الأدب الأجنبي والأجانب بشكل عام، والذي اعتقد المحافظون أنه من واجبهم أن يعارضوه بكل السبل.

لا بد من التأكيد على أن الرافعي، مدفوعًا بـ "غضبه المقدس"[٥]، لم يدرك، وربما لم يهتم، أنه في داخل الحركة الحداثية كانت هناك بالفعل مجموعة من المواقف المركبة، والتي، على الرغم من أنها مع بعض الاختلافات، كانت تتزامن، في معظمها، مع الآراء التي أعرب عنها المفكر والسياسي المصري أحمد زكي باشا. وفي الواقع، وعلى الرغم من أنه كان يأمل في تجديد الأدب، فإنه كان يدّعي وجود صلة قوية بين الحضارة العربية الحديثة والثقافة العربية القديمة، والتي كانت عظمتها فرصة دائمة لتمجيدها[٦].

لذلك تم الاعتراف بأنه يجب علينا أن نستعير من أوروبا ما يمكن أن يساعد في تقوية العرب، ليس ثقافيا فقط؛ ولكن دون "تغريب". ومع ذلك، لم يكن الأمر

كافيًا بالنسبة للمحافظين، الذين اعترفوا بدورهم أن الأدب العربي الحديث وضعه متدهور، لكنهم كانوا يرون أن السبب الحتمي يكمن في هجر الكُتّاب والشعراء للنماذج الأسلوبية الرسمية والكلاسيكية.

وقد كانت تصريحات مماثلة هي التي دفعت سلامة موسى إلى مهاجمة المحافظين أولا، في سلسلة من المقالات، التي اتهم فيها الرافعي ومؤيديه باستحداث "القومية الأدبية"[٧]، التي خاطرت بحيوية الأدب العربي الحديث بشكل قاطع، والتي كانت بحاجة ماسة لتجربة حلول مبتكرة، وبالتأكيد عدم النظر إلى الماضي.

توصل سلامة موسى وبطبيعة الحال، في تقييم حالة الأدب، إلى استنتاجات معاكسة لاستنتاجات المحافظين. وأيضا شارك موسى بنفسه في تحليل الأدب العربي القديم، من أجل فهم التوجهات الحالية للأدب العربي والبحث في أسباب عيوبه، وحتى يتمكن من صياغة الحلول الأكثر ملاءمة. أما الضعف في الأدب، بحسب رأي المفكر المصري، فكان موجودا في الحقيقة، إذ نشأ مع وجود خلل في الأصل، الأمر الذي أثر بشكل سلبى على التطور اللاحق. وفي الواقع، سيتفاقم هذا العيب في الأصل بمرور الوقت، حتى يصبح غير قابلٍ للإصلاح ويتسبب في انهياره نهائيًا.

وقد خصص سلامة موسى لهذا الموضوع الأساسي عدة مقالات، والتي كان من أهمها عنوانان هما: "الأديب أمير أم عبد؟!" و"خصلتان في الأدب العربي" حلل فيهما الأسباب التاريخية التي أعطت الأدب العربي طابعه الخاص، وذلك من خلال وضعه في مقارنة مع الآداب الأخرى التي كانت تتبع مسارًا معاكسًا، مع الحفاظ على قوتها، على الرغم من مرور قرون عديدة.

ومع ذلك، يجب أن نفترض أن الأحكام نفسها التي يعبر عنها موسى حول الكُتّاب العرب القدامى تحمل عيبًا في المنشأ: فهو يندفع نحوهم من خلال أحكام مسبقة حقيقية تجمع تحليله واستنتاجاته. يُظهر سلامة موسى تجاه الشعراء العرب القدماء، الاستثناءات نفسها التي أظهرها تجاه فن شكسبير، والتي تحفزه

على رفض هذا الإنتاج تمامًا، والذي أصبح بالنسبة له رمزًا لكل ما هو قديم وعفا عليه الزمن. وبعد أن اختار سلامة موسى لنفسه مهمة المُصلح، ادّعى أنه يحكم على كل كاتب، حتى الكُتّاب الذين ينتمون إلى الماضي البعيد، في ضوء هذا الاختيار من جانبه، مُدينًا جميع أولئك الذين لم يكونوا في المقام الأول من بين جميع المبتكرين والمبدعين.

وقد قام موسى، على وجه التحديد، بعد إعلان ميله للدراما الاجتماعية أو الأدب الاجتماعي الأوروبي، بتحليل فن القدماء وفقًا للمبادئ التي وضعها مؤسسو هذا النوع في أوروبا في القرن التاسع عشر، دون أن يكلف نفسه عناء معرفة طبيعة الحقبة التي عاش فيها هؤلاء المؤلفون، والتي من الواضح أن مفهوم "الشعب"، الذي يجب أن يتوجه الفن إليه، لم يكن معروفا[٨]. فالأمر يقوم على أساس غير متين مطلقًا لتقييم الفن القديم، كما في حالة الأحكام التي عبر عنها في فن شكسبير، ولكن هذا لم يتسبب له في أي حرج.

ونتيجة لذلك، كان من الطبيعي، من خلال تحليل الإنتاج العربي القديم، بالمعايير نفسها التي قام بها بتقييم الأدب الروسي المعاصر، التأكيد على عدم ملاءمته تمامًا. وكان العيب الرئيسي لهؤلاء الشعراء القدامى هو عدم القدرة على النظر إلى الفن كأداة لتغيير المجتمع الذي يعيشون فيه وطرح طرق لإصلاحه؛ حيث كانوا يفتقرون كليا إلى رؤية إنسانية.

ويعزو موسى سبب هذا العجز إلى الطبيعة الاستبدادية لحكومة الخلفاء، التي كانت تحظر على الأدباء إدراك دورهم الإصلاحي. وعلى العكس من ذلك، فقد كانوا يؤمنون بأن الأدب لم يكن سوى أداة لمدح الأمراء والملوك، الذين عاشوا في بلاطهم عادة. كانت حالتهم كعبيد تعني أنهم أنتجوا أدبًا يعرفه موسى بـ (أدب الرقيق أو أدب العبودية)، حيث لا يستطيع الأديب إلا أن يمدح ويخدع ويثني على عيوب ملوكه ذوي السيادة [٩]. كانت هذه الفكرة متجذرة بعمق في وعي الأدباء العرب الذين انتهى بهم الأمر، كما يشرح المفكر، إلى أن يقتنعوا

بذلك، إذ يقول: "ومضى الأدباء على ذلك يعتقدون أنَّ مهمتهم مقصورة على سرور الأمراء، حتى إذا تخلَّص الأدب من رعاية الأمير بعض التخلُّص صار الأديب يشغل نفسه بغير امتداح الأمراء والأغنياء، ولكنه بقي مع ذلك يحسب أنَّ مهمته هي سرور القارئ ولذته وليست فائدته، يجري في ذلك على مأثور الأدباء من الموالي قبله، فنشأت طبقة من المهرجين مثل الحريري والهمذاني، يعملون بالألفاظ ما يعمله المشعوذ والمهرِّج بالحركات، حين يطوف بهما الناس ويضحكون من تهريجهما"(١٠).

بالطبع هذه الأعمال ليست أقل متعة من غيرها، لكنها غير متناسقة تمامًا، خالية من أي فكرة بناءة، تكون في بعض الأحيان خالية من الأفكار. وما يهم هو الكلمات، التي يتم اختيارها بناءً على القوة المثيرة للجاذبية والموسيقى، وليس على المعنى الذي يعبرون عنه. مثل هذا الأدب، الذي أنتجه "المهنيون" (كُتاب الصناعة)، جميل لكنه عديم الفائدة، يقول: "... لكنه جمال الفقاقيع والزبد الذي يذهبُ جفاء عندما تسطو عليه أشعة الشمس أو تهفو به ريح."(١١).

لقد حوّل المؤلفون العرب الجمال الشكلي للأدب إلى غاية في حد ذاتها. أما الغربيون، فعلى العكس من ذلك، حافظوا على أهمية ذلك؛ لأنهم فهموا أن الجمال لا يمكن فصله عن الحقيقة، أي عن المحتوى. فقد أنتج الغربيون، الذين كانوا يهدفون إلى الحقيقة، أعمالًا فنية تحمل صفة العالمية. وذلك لأن العظمة لا تتمثل في البحث عن الأشكال المثالية، أو المؤلفات الخطابية، في استخدام الكنايات والاستعارات، في كلمة بأسلوب مزخرف (الزخرفة الأسلوبية واللغوية)، ولكن في القدرة على المشاركة في اكتشاف حقائق الكون والاستمتاع بجمال هذه الحقائق. وهو ما يقول عنه "سلامة موسى": "لا يحبو إليك المؤلف على أربع، يتصاغر لك أو يهرج أمامك لكي تضحك، وإنما هو يسومك درس هذا العلم بما يوجعك أحيانًا، وقد تجد أنت لذتك في هذا الإيجاع؛ لأنه بذلك يفتح بصيرتك ويبسط وعيك لهذا الكون"(١٢).

إن الاتهام بالفراغ الذي وجهه موسى للأدب العربي كان يتقاسمه، علاوة على ذلك، المثقفون الآخرون، الذين حددوا كارثة الشرق على وجه التحديد في نوع الأدب الذي نمى وكان ينمو على أنه أدب "قديم"، كان يرفض التغيير، يرفض أية امتزاج مع العلوم الحديثة، ولم يفضل التقدم والحضارة.

ويعرِّف أمير بُقطر هذا النوع من الإنتاج الأدبي بالأدب الشرقي، وهي الفئة التي يدرج فيها الأدب ويمتد في عالم الخيال بدلا من الواقع الحقيقي، الذي يخلو في الغالب من النزعة العلمية، معدومًا من الروح العلمي، أجوفَ، سطحيًّا، فقيرَ المعنى، منمقًا خارجه، فارغًا داخله(١٣).

ويتضح من المقالات التي كتبها سلامة موسى في "الهلال" اقتناعه بأن الأدب العربي لن يكون أبدا قادرا على تحرير نفسه من الميل المفرط للشكل، وتكسير القواعد التي تحكمه منذ القدم. وهذا يمكن أن يحدث فقط بفضل المساهمة الخارجية. بل في الواقع، كان الأمل الوحيد في خلق أدب جديد واعٍ هو استبدال النماذج المرجعية تمامًا، لحث العرب على تغيير مفهومهم التقليدي للأدب.

كانت النقطة الحاسمة، بحسب ر أي موسى، هي تحديد ما إذا كان أدب مثل الأدب العربي القديم، الذي كان أدبًا للعبودية، يمكن أن يمثل الأساس الذي يقوم عليه بناء أدب حديث ذي سمات معاكسة تمامًا، وهو أدب الأمراء، الذي يتأسس على حرية البحث وانتقاد الأديب، وجمال الأفكار. ومن الواضح أنه بالنسبة لموسى، فإن الجواب سلبي: من أدب الرقيق، لا يمكن أن ينبثق غير أدب الرقيق. وكان يجب التخلي كذلك عن الأدب العربي القديم وتجاهله، لأنه يمثل عقبة أمام تطور أدب جديد وحيوي. حيث كان على العرب اللجوء إلى ثقافة أخرى، واستخدام المثقفين كل الوسائل - كانت الترجمة قطعا هي الأداة الأساسية - لتسهيل عملية استيعاب تلك الآداب الأجنبية التي كانت تتمتع بسمات الإمارة.

وفي مقال بعنوان "خصلتان في الأدب العربي" يكرر سلامة موسى اقتناعه بضرورة استبدال النماذج المرجعية.(١٤) وهكذا لم يكن يكفي التطعيم من خلال

الترجمة بعناصر أجنبية بجانب العناصر الوطنية، كما يعتقد الحداثيون المعتدلون، لأن الأدب العربي هو أدب غير نشط إلى حد كبير، وأظهر دائمًا العداء تجاه أية حداثة.

وقد كان اقتراح "مصطفى صادق الرافعي" العودة إلى الأشكال القديمة، هادفًا إلى إلغاء الإنجازات التي تحققت بالفعل في العقود الأولى من النهضة بفضل رواد يتمتعون بالجرأة، تحدوا القوى الرجعية بعد أن قاموا بتحليل دقيق للواقع، وتوصلوا بشجاعة إلى استنتاج أن الأمل الوحيد في النهضة هو في البحث عن الابتكار(١٥)، والذي اعتبره موسى لا يتماشى إلا مع التغريب. حيث قال: "علة الأقطار الغربية، ورأس بلواها، أننا ما زلنا نعتقد أن هناك مدنية غير المدنية الأوروبية، فآدابنا لا تزال في معترك بين آسيا وأوروبا، فيجب أن ننزع نحو أوروبا ونفتح أبوابنا على مصراعيها للحضارة الأوروبية، ونتقبل مبادئ البرلمانية والديمقراطية والاشتراكية، وهذه مبادئ لم تعرفها آسيا، أم الاستبداد الأوتوقراطي في الحكومة والدين والأدب والعلم، مع أنها لب النجاح القومي. وليس هناك حد يجب أن نقف عنده في اقتباسنا من الحضارة الأوروبية."(١٦).

وفي مقاله "الحضارة الجديدة" تطورت فكرة "موسى" في النهاية مقسّمةً البشرية والأمم إلى مجموعتين: فمن ناحية، الدول الغربية الصناعية، التي تتميز بالخصوصية المميزة للديناميكية، وبالتالي فهي قادرة على التقدم بسرعة، وتغيير المعايير والمؤسسات الاجتماعية على أساس احتياجاتهم(١٧)، ومن ناحية أخرى، الدول الزراعية الشرقية، التي لها سمة خاصة هي الجمود. فهم يتجاهلون فكرة التقدم نتيجة تبجيلهم للماضي.

ومن الواضح أن الحضارة الغربية هي وحدها التي يمكن اعتبارها "حضارة". إنها أيضًا حضارة المستقبل، التي تفرض نفسها على الأمم الزراعية، التي لا تشكل سوى بقايا من الماضي. حيث توصل موسى إلى استنتاج جذري، انطلاقًا من رغبته في تسريع عملية تحرير الأدب العربي الحديث من القديم، مسندا

تراجع الأدب والعرب عموما مقارنة بالغربيين، إلى ارتباط طبيعتهم بالشرقيات والماضي، إذ يقول: "صلاحنا لا يكون إلا بالقطيعة مع هذا الماضي والانسلاخ من آسيا والالتحاق بأوروبا" (١٨).

وفي المقال الذي يحمل عنوان "إلى أيهما نحن أقرب؟ الشرق أم الغرب؟"، المنشور عام ١٩٢٧، والذي تسبب في ضجة كبيرة، يطوّر موسى فكرة أن العرب والأوروبيين يشتركون في الحضارة والثقافة نفسها، وأن سوء فهم تاريخي هو الذي أدى إلى وصف العرب بأنهم شرقيون(١٩). هذا هو الميراث المشترك للحضارة الرومانية القديمة التي تمثل، وفقا لموسى، العنصر الأساسي للوحدة بين سكان العالم العربي وأوروبا، لدرجة أنه ادّعى أن العرب "أوروبيون في الدم، والمزاج، والثقافة واللغة"(٢٠). هذه "الأوروبية" لم يتم إلغاؤها حتى عن طريق الهيمنة التي استمرت لقرون من قبل الشعوب الشرقية، مثل الأتراك والمغول، الذين دمروا الحضارة العربية عن طريق إصابتها بفيروس الفساد، دون أن يتمكنوا من قطع هذا القاسم المشترك مع الأوروبيين "(٢١).

كانت نية موسى تشير إلى تراجع العرب بمجرد توقفهم عن الانجذاب في مدار الغرب. وتبع ذلك أن تصحيح المسار فقط هو الذي يمكن أن يضمن ولادة جديدة. وكانت أطروحته تهدف بشكل طبيعي إلى إيجاد مبرر نظري للحاجة إلى اقتراح الغرب كنموذج يجب تقليده. حيث كان قبول فرضية أوروبية العرب (أو المصريين) هو الفرضية التي لا غنى عنها لإقناع مواطنيه بتغيير العلاقات مع أوروبا، والتي تعتمد في الوقت الحالي على التنافس والصراع، وبدلا من ذلك توجيههم إلى مسار الوفاق والتفاهم المتبادل. في الوقت الذي نعترف فيه بأوربيّتنا، فإن أي صراع داخل المجتمع بين قوى المحافظين والحداثيين سيفقد سبب وجوده، لأن استعارة الثقافة الأوروبية كان يعني أن يستعيد العرب جذورهم بطريقة ما(٢٢). تمشيا مع مواقفه، يعتقد موسى، على عكس المثقفين الآخرين، أن الشخص الذي يحق له لقب أبو النهضة الحديثة ليس محمد على، الذي حاول، على الرغم من كل

شيء، مواءمة الجديد مع القديم، ولكن الخديوي إسماعيل، والذي أعلن إعجابه له بشدة، بالتحديد لأنه حاول "أورَبَةَ" المجتمع المصري[٢٣].

وفي الختام، لا يسع المرء إلا أن يؤكد أن مطالبات المفكر المصري المثير للجدل سلامة موسى غالبًا ما تتضمن جوانب متناقضة بشكل متعمد. والحقيقة أن كل دعواته كان الهدف منها حث المصريين والعرب على التأمل في مشكلاتهم وفي القضايا الحرجة، مع التخلي عن جميع أشكال التعصب والخضوع للعقائد والقوانين اللاعقلانية، التي كان يعتقد أنها تسيطر عليهم حتى ذلك الحين. لا يجب أن يخاف العرب من البحث عن حلول للمشكلات التي تؤرقهم أينما وجدت هذه الحلول، حتى ولو في أوروبا.

٦ - ٢ العرب بين الغرب والشرق

دعم سلامة موسى "أوروبية" العرب حينما شارك في الجدل الدائر في البلاد، والذي كان يناقش مسألة وجود ثقافتين وحضارتين مختلفتين في العالم: واحدة شرقية وأخرى غربية. كما كان النقاش يمس أيضا مسألة انتماء العرب إلى أي من هاتين الحضارتين، بفرض صحة وجودهما. كان الجواب ذا أهمية كبيرة ومملوء بالنتائج، بما ينطوي عليه من تحديد لنوع العلاقات، بما في ذلك العلاقات الثقافية، التي كان يجب على العرب أن يقيموها مع الغربيين. وكان النقاش قد حفز من قبل (الرابطة الشرقية) التي تأسست عام ١٩٢٢، والتي كانت تقترح توحيد الشعوب الشرقية، وخاصة التي لها موقف معاد للغرب[٢٤].

لذا، فبالإضافة إلى السؤال الذي طرحه المثقفون في تلك السنوات، عما إذا كانت هذه هي ثقافة المستقبل، التي يضعون أسسا لها، وهل ينبغي أن تكون عربية بحتة أو يمكن أن تتأثر بطريقة ما بالثقافة الغربية، بعد تأسيس الرابطة الشرقية، الأمر الذي عرضهم لمعضلة جديدة. وفي الواقع، لقد دعوا أيضًا إلى التفكير في موضوع علاقة الثقافة العربية بالثقافة الشرقية الأوسع. حيث كانت تتناول

تحديد أي اتجاه الذي سيكون لــه الأسـبقية، ولأي نــوع مــن الحـضارة كــان من الضروري العمل، هل من أجل حضارة ذات سمات عربية فقــط، أم حــضارة إسلامية، أو شرقية.

وافترض مؤسسو الرابطة الشرقية وجود حضارة شرقية ذات سمات موحدة بشكل أساسي ومعارضة إلى حد كبير للحضارة الغربية. هذه السمة الدقيقة، التــي كانت تمثل رابطة الاتحاد بين الشعوب الشرقية، بعيدا عن الاختلافات في الأجناس والأديان، تُعرّف بشكل عام من قبلهم بأنها "الروح الشرقية"، وعادةً ما يتم تعريفهــا بــ "التفوق" الأخلاقي للشرق، والتي يمكن للغرب أن يتعارض معها فقط في تفوقه المادي. إن وحدة الشعوب الشرقية الكبيرة، المرتبطة برباط المــشاعر الأخلاقيــة والمثالية، التي عارضها من الناحية الأخرى غرب "عقلاني وعلمي ومــادي"، لــم تكن فكرة جديدة ولم تولد مع الرابطة الشرقية، فقط حاولــت الرابطــة إعطاءهــا مبررا نظريا.

ومرة أخرى، كانت مجلة "الهلال" هي التي تدخلت في النقاش الدائر قبل كل شيء، وتم حثها على أن تقترح، في هذا الموضوع، مداخلات ومقابلات مع مثقفين ذوي خلفية ثقافية .

وقد عبَّرَ المفكر أمير بُقطر عن الموقف الأكثــر أهميــة تجــاه الرابطــة الشرقية، وبشكل عام عن هؤلاء من الشرق والغرب، الذين تحــدثوا عــن وجــود حضارتين متعارضتين. وركز بُقطر بشكل خاص على عشوائية هذه التلميحــات، مع تسليط الضوء على ما يتضمنه الفصل بين الثقافات الموجودة[٢٥].

وبالنسبة لبقطر، يجب أولا توضيح المعنى الــذي يجــب أن ينــسب إلــى المصطلحين "الشرقية" و"الغربية"، واللذين عادة ما يتم استخدامهما بــشكل مطلــق. وينبغي، على وجه الخصوص، إثبات السمة المميــزة لكــل منهمــا، إن وَجِــدت. ومن الواضح أنه بالنسبة لبقطر لا يكفي التأكيد على وجود رابطة عامة للوحدة بين الشرقيين، الذين تم تحديدهم على أنهم هم "الروح الشرقية" علــى عكــس الماديــة

الغربية؛ لكن بُقطر في الوقت نفسه يسلط الضوء على مدى التعسفية في فكرة أنه قبل كل شيء في أوروبا منذ عصر النهضة، كان هناك اتجاه إلى تحديد كل ما هو شرقي "بالمتخلف" والرجعي، في حين أن "الغربي" أصبح مرادفًا للتقدم والتنمية. وقد وجدت هذه الفكرة العديد من المؤيدين بين العرب أنفسهم (بالرغم من عدم ذكرهم، ربما جاء في ذهنه سلامة موسى)، الذين حثوا على اعتبار الحضارة الغربية ديناميكية وتطلعية، والحضارة الشرقية ثابتة، فالتقدم، بالنسبة للشرقيين، يجب أن يعني التغريب، بل ورفض تلك المجموعة المتشابكة من العادات والتقاليد والعادات الأخلاقية، وحتى الملابس(٢٦)، التي تسهم في تشكيل هوية فرد وشعب.

ويوضح بُقطر أن مصطلح "الشرقي" المستخدم بدلا من "الغربي"، يجب أن يشير إلى تجانس ثقافي كبير بين جميع الشعوب الموجودة في تلك المنطقة، وينطبق الشيء نفسه على الغرب. ودراسة الحقائق تدل على أن الواقع مختلف؛ فإذا كنا نعني بالشرقية ثقافة، أو مجموعة من التقاليد وطرق تصور الوجود المشترك بين جميع الشعوب الشرقية إلى حد كبير، فإن الدراسة السطحية تكفي لتوضيح أنه في كثير من الأحيان تكون الاختلافات الموجودة في طرق العيش والمشاعر والفكر بين مختلف الدول الشرقية، أكبر من تلك التي تفصل بعض الشرقيين (العرب) عن الغربيين أنفسهم. ففي النهاية، إذا تم إعطاء المصطلح الغربي معنى "الحضارة"، أو "التطور الثقافي"، فيجب علينا أن نحدد، كما يتساءل بقطر، أين نضع الشعوب الشرقية القديمة التي أنجبت حضارات راقية ولم تتقدم، مقارنة بالأزمنة، من الحضارة الغربية اليوم.

ومن ناحية أخرى، فإن مزج الثقافات، الذي حدث منذ العصور القديمة، والتغلب على خطوط التقسيم الوهمية المطلقة، يجعل موقف أولئك الذين يسعون اليوم إلى رسم حدود واضحة بين الثقافات التي خصبت بعضها بعضًا موقفا هشا. حيث يقول: "إن ما يسمونه الثقافة الغربية اليوم قائم على الثقافة الإغريقية القديمة التي ترجم العرب واليهود كتبها، فانتقلت، بعد الحروب الصليبية ومنذ عهد النهضة

العلمية، إلى أنحاء أوروبا، والثقافة الإغريقية أساسها مدنية مصر وفينيقية وآشور وبابل. وهذه كلها شرقية"[٢٧].

إن بُقطر يدعم وجود "ثقافة" بلا تحديد آخر لها، لأن الثقافة لا تقيدها سمات خاصة، والثقافة المنطلقة من سمات لا توجد إلا في عالم الخيال، الشرقي والغربي. بينما أي شخص يفضل تصنيف الثقافات وتقسيمها، على أمل منع المساهمات التي يمكن أن تتلقاها من الشعوب الأخرى جميعا، يثبت أنه يجهل أن التقدم والتنمية لا يكتملان إلا عندما توجد ثقافة مستعدة للتفاعل مع جميع الثقافات الأخرى. إذ يقول: "إن ثقافة الأمة لا تقوم لها قائمة ما لم تتفهم ثقافات الأمم الأخرى وتتلاقى معها، كالحيوانات والنباتات يحسن نتاجها بالتنوع والانتخاب الطبيعي. وركود الماء وتعفنه يعزيان إلى العزلة. كذلك الحياة الاجتماعية لابد لها من الاتصال والامتزاج بمناهل أخرى"[٢٨].

ويختتم بُقطر المقال بتجديد إدانته لأي تصنيف سطحي لا يعدو كونه نتيجة لتحيزات من يدعمونه، من الجانبين الغربي والشرقي، إذ يقول:"إن أصل التشبث بالقول إن هناك ثقافتين هو التعصب سواء أكان صاحبه شرقيا أم غربيا، وليس بضائري أكان هذا التعصب جنسيا أم دينيا أم سياسيا"[٢٩].

وحتى محمود عزمي، الذي سأل عن الموضوع نفسه، يعلن أن كل تصور يقسم العالم إلى شرق وغرب، هو تقسيم تعسفي ليس له مبرر جغرافي أو أساس علمي. إنه يفتقر أيضًا إلى التجانس الثقافي الذي يسمح لنا بالتحدث عن "شرق"، والذي يجب أن ينتج عن العلاقات الاجتماعية والتاريخية التي لم تشهدها دول الشرق، إذ يقول: "إن الروابط التي توحد – أو يجب أن توحد – الأجزاء المختلفة من الشرق غائبة تمامًا تقريبًا، وهذا بسبب عدم وجود علاقات تاريخية واجتماعية بين الجنس الأصفر والجنس البني والجنس الأسود، بحيث تتشكل الوحدة من اتصال وتفاعل (...). ولا أعرف أي "حدث اجتماعي" أعتبره عامل الاتحاد بين العنصر الياباني والصيني من ناحية وعناصر غرب آسيا وشمال إفريقيا

من ناحية أخرى. لا يوجد تقارب لغوي أو ديني بين المجموعتين، ولا يوجد تقارب في الحضارة التي يعبرون عنها "[٣٠].

ويعترف عزمي فقط بوجود المناطق الثقافية الأكثر أو الأقل تجانسا، والتي تشترك فيها البلدان الفردية التي تنتمي إليها، لأسباب تتعلق بالقرب الجغرافي أو العلاقات التاريخية، في ثقافة ذات سمات متشابهة إلى حد كبير. أحد هذه المناطق المتجانسة ثقافيا هو البحر الأبيض المتوسط، يقول:".. بل إن بين الإسلام، المنتشر في الفئة الأخيرة [عرب غرب آسيا وشمال إفريقيا] والمسيحية التي تعم أوروبا وبلاد الغرب من التقارب وبين ثقافة الفريقين المطلين معا على البحر الأبيض المتوسط الذي كان ميدانا لتفاعل الحوادث الاجتماعية الصحيحة منذ القدم من التفاهم – بين دين هؤلاء وأولئك من التقارب، وبين ثقافة هؤلاء وأولئك من التفاهم ما يصح أن يكون داعيا إلى التوحيد بينهما والمزج (...)".[٣١]

ويعلن طه حسين أن الخلافات المستمرة عقيمة، فيما يجب أن يكون أساسا لحياة أمة أو حضارتها؛ نظرًا لأنها تتناول ظواهر، كما يشرح أنها: "تخرج بطبعها عن إرادة الفرد، بل إرادة الجماعات (...) وأكبر الظن أن حياة الأمم وحضاراتها لا تصنع في مكاتب المفكرين ولا في كتبهم أيضا، وإنما هي نتائج طبيعية لحركات لم يوفق العقل بعد إلى تذليلها وإخضاعها لسلطانه (...)[٣٢].

٦ – ٣ العرب والحضارة الشرقية

لقد كان مصطفى صادق الرافعي واحدًا من أولئك الذين عارضوا بشدة الأطروحات التي صاغها سلامة موسى عن الطبيعة الغربية للعرب والعلاقة العميقة بين الثقافة العربية والغربية. فالرافعي، مثل موسى، يفترض وجود حضارتين متميزتين، واحدة غربية وأخرى شرقية، وليست لديه شكوك في وضع العالم العربي. فالحضارة العربية تنتمي إلى ما يُطلق عليه المدنية الشرقية (الحضارة الشرقية). إن مصطفي صادق الرافعي يتكلم عن وحدة الحضارة

الشرقية، والتي تتمثل سمتها الدقيقة في الروح الدينية والمعنى الأخلاقي. كما يرى الرافعي أنه يجب أن يلعب الدين الإسلامي والأخلاق الإسلامية دورًا أساسيًا في الحضارة الشرقية. ستكون الأخلاق الإسلامية العامل الذي يقوم على توحيد وتدعيم البلدان الشرقية(٣٣).

وبالتالي، ينكر الرافعي أن تحدث نهضة بسبب قوة تأثير النفوذ الغربي عليها. إذ لن تتم النهضة إلا عندما تكون ذات دلالة شرقية بحتة، ويتخلى المثقفون عن اعتبار الحضارة الغربية نقطة مرجعية، ويستعيرون منها عناصر لا تسبب سوى المزيد من الضعف للعرب، لأنهم يقوضون الأسس التي تقوم حضارتهم عليها. و بتعزيز الطبيعة الشرقية للمرء سيتم إنشاء انبعاثةٍ أصيلة، وهذا يمكن أن يحدث فقط من خلال تعزيز عامل التدين(٣٤). يقول الرافعي:"إن الجواب على نهضة أمة نهضة ثابتة لا يكون من الكلام وفنونه، بل من مبدأ ثابت مستمر، يعمل عمله في نفوس أهلها، ولن يكون هذا المبدأ كذلك إلى إذا كان قائما على أربعة أركان: إرادة قوية وخلق عزيز واستهانة بالحياة، وصبغة خاصة بالأمة. فأما الإرادة القوية فلا تنقص الشرقيين (..)، ولكن أين الخلق وأين العزة القومية وأين العصبية الشرقية، وهذه مفاسد أوروبا كلها تنصب في أخلاق الشرقيين كما تنصب أقذار مدينة كبيرة في نهر صغير عذب (..)، وأصبحت الميزة الشرقية فاسدة من كل وجوهها، في الروح والذوق، ولم يعد لنا شيء يمكن أن يسمى المدنية الشرقية (..). وأخذ الحمقى والضعفاء منا يحاولون في إصلاحهم أن يؤلفوا الأمة على خلق جديد ينتزعونه من المدنية الغربية (..)(٣٥).

ويطالب الرافعي متفاخرا برفعة الحضارة الإسلامية، القادرة على تعزيز التنمية المتناغمة للفرد والمجتمع، والتي تستطيع الحفاظ على توازن يستحق الثناء بين الاحتياجات المادية للفرد واحتياجاته الروحية، في الوقت الذي فقد فيه الأوروبيون الطابع المتكامل للشخصية والإحساس العميق بالوجود.

وهذا المفكر المصري لم ينكر التقدم المادي الهائل الذي حققه الغرب، بل أعلن فقط أن هذا قد حدث على حساب التدمير الداخلي للفرد. لقد فقد الإنسان الغربي إحساسه بوجوده عندما تخلى عن القيم الدينية، بسبب اعتزازه الكبير الذي دفعه إلى الإيمان بحماقة بقوته، وبأنه يمكن أن يكون قادرًا على ممارسة هيمنة كاملة على الطبيعة، وإخضاعها إلى منفعته الخاصة. تكمن الدراما في الحضارة الغربية، والتي ستكون في النهاية سبب تدميرها، في تأسيسها على عنصرين متناقضين هما العقل والهوى. كما يوضح الرافعي[٣٦].

وفي مجتمع متناغم مثل المجتمع الإسلامي، تم التوصل إلى الحل الأمثل، والذي يتمثل في ترك العقل حرا للتجول والاستكشاف الحر، وكبح زمام الهوى في الاختيار، من خلال فرض القواعد والقيود التي تنأى بالمجتمع بعيدا عن الضرر الذي تسببت فيه . باختصار، لقد كان مجتمعًا فاضلا. لكن الحضارة الغربية تركت الحرية أمام كل من العقل للاستكشاف والإبداع، وهنا يكمن السبب وراء ذلك النجاح المادي، والهوى الذي هو أيضا سبب التدهور الأخلاقي، بما تجلبه من غرائز التمتع، والشغف، والشعور بالسرور.

وعلاوة على ذلك، وبهذه الطريقة، انتهى الهوى إلى إخضاع العقل لخدمة الغرائز وليس للصالح العام، وكانت عدم القدرة على الحفاظ على علاقة متوازنة بين هذين العنصرين للطبيعة البشرية هي ما أنتجت ما يسمى الأمراض الاجتماعية، أو أمراض الروح، والتي سوف تتفاقم مع الوقت، حتى وصلنا إلى الانحلال الذي لا مفر منه للغرب. يكتب الرافعي:"أصبح الغربي المتحضر عصبيا ثائرا حساسا، يدلف إلى الجنون بخطى بطيئة لكنها سائرة متحركة، وابتلته المدنية بأمراضها التي تكن في أسلافه كالسرطان وغيره، وضربته الشهوات بخدر الحاسة الروحية وخمولها، فأصبح يعمل للغرض الأسمى بوسائل معكوسة لا تؤدي إلى الغرض الأسفل"[٣٧].

إن العرب، وخاصة الشباب، الذين يفتقرون إلى الأدوات الكافية لتمييز الخير من الشر، غير قادرين على فهم خطورة المرض الذي كان يلتهم الغـرب، وقـال في هذا "علم الله ما فتن المغرورين من شبابنا إلا ما أخذهم من هذه الحضارة فـإن لها في زينتها ورونقها أخذة كالسحر فلا يميزون بين خيرها وشرها (..)" [٣٨].

وهذا أيضا بفضل المثقفين العرب غير الأسوياء الذين عملوا علـى إخفـاء نقاط الضعف في تلك الحضارة المنحلة. وقد كانت الأداة التي تمت المحاولة مـن خلالها تحصين العرب ضد فيروس الفساد الغربي هي السرد والروايات والقصص التي ركزت على تحليل ووصف المشاعر المميتة وتلك الغرائز، التي إن لـم يـتم السيطرة عليها ومنعها؛ تقود الإنسان إلى سلوك فاسـد و "حيـواني". فـي نهايـة المطاف، كانت هناك موضوعات مفادها أن العقول العليا لم تكن تـستطيع قبـول التعامل معها، وخاصة المشاعر التي تنتمي إلى مجال الحياة الجنسية، حيث التزمت أفضل المواهب الأوروبية، على وجه التحديد، في التحليل المتعمق لتلك المـشاعر الإنسانية البائسة، التي لم يكن يصلح معها سوى الغوص، مـع نغمـات سـعيدة، في متاهة الرذيلة والفساد.

"ولقد قرأت في هذه الرواية يقال إن كاتبها نـادرة أوروبـا، فمـا فرغـت لا وأنا أعتقد أن كاتب أوروبا هذا هو حيوان أوروبا..."[٣٩]، هكذا كتـب الرافعـي بنبرة قاسية للغاية في الكلمة التي نشرتها مجلة الهلال ولكن إدارة التحريـر بهـا تحفظت في بعض ما جاء فيها.

وقد تدخل طه حسين نفسه عدة مرات للتحذير من التجاوزات التـي يـسقط فيها الرافعي عندما يحكم على الحضارات الأوروبية والأمريكية، ويعـزو سـبب الكثير من العداء له، في نهاية المطاف، إلى عدم معرفة ذلك العالم الـذي يفـضل الحكم عليه من خلال التحيزات والعواطف الخاصة به، والتـي بالتأكيـد لا تـسهم في تسليط الضوء على الحقيقة. يقول طه حسين:"ليست أوروبا وأمريكا من الـسوء بحيث يظُن (أي الرافعي).. ولو قد بلغتا من السوء هذا الحد لما كان لهما التفـوق

على غيرهما من بلاد الله. ثم إن اختلاف المذاهب وتنوعها في أوروبا وأمريكا ليس شيئا جديدا وإنما هو شيء عرفه الإنسان منذ تحضر ومنذ فكر (...) وإنما الإنسان إنسان فيه الخير وفيه الشر، فيه الإيمان وفيه الإلحاد، فيه الفضيلة وفيه الرذيلة، فيها الإباحة التي لا حد لها، وفيه التحرج الشديد"[٤٠].

ومع ذلك، يمكن القول إن أطروحة الرافعي فيما يتعلق بالاختلاف الكبير بين الشرقيين والغربيين يتفق معها العديد من الأدباء (حتى من بين أولئك الذين كانوا يصنفون على أنهم حداثيون، وبالتالي كان واجبا عليهم أكثر من الآخرين، في الرأي السائد، أن يشعروا بكونهم مشتركين مع الغربيين)، دون أن يتم دفعهم مطلقًا لتبنّي نبرةٍ شديدةٍ وعنيفة أحيانًا، كالتي يستخدمها الرافعي. وفضل معظم المفكرين الذين أدلوا بدلوهم في موضوع الانتماء الثقافي للعرب أن يتحدثوا عن حضارتين متميزتين، واضعين العرب في السياق الشرقي.

وفي عام ١٩٢٢، أكد اللبناني أنيس المقدسي على وجود حضارتين متميزتين، وقام بتحليل العناصر المميزة لهما. واعتمدت الحضارة الغربية (في تصوره) على ثلاثة أركان هي: العلم، والنظام الاقتصادي، وروح التعاون، وكان هذا العامل الأخير هو الذي ضمن نتائج رائعة للغربيين: لقد تعاونوا مع بعضهم بعضًا في ضوء الأهداف التي حددوها لأنفسهم، وهذا أعطاهم سبيلا للتقدم. كانت الحضارة الشرقية، بحسب المقدسي، إذ يقول: "وأعني بالمدنية الشرقية تلك المدنية الروحانية التي لم تنشأ بالعلم ولم تشد على مبادئ المادة، بل ظهرت، وامتدت وسمت بالعواطف وسادت على العالمين بالدين"[٤١].

وإذا كان الغربي متفوقًا على الشرقي في الحياة العملية، وفي اهتمامه بالعلوم والتنظيم، فإن الشرقي متفوق في المشاعر الروحية وفي خضوعه للتعاليم الإلهية. بينما يفضل منصور فهمي، بدلا من الحديث عن الشعوب، تقسيم البشرية إلى مجموعتين: الشرقية والغربية[٤٢].

من المؤكد أن البشر يشتركون في الخصائص المشتركة التي يعرفها فهمي فيما تسمى بالقدرات العقلية والمنطقية. هذا هو السبب في أن نتائج البحث العلمي مفهومة للجميع. العوامل المشتركة الأخرى هي الميل الطبيعي إلى البحث عن الخير ورفض الشر. هذا الاتجاه "العالمي" الأول، الذي يعمل من أجل توحيد البشر، يعارضه اتجاه آخر يعمل على الفصل بينهما، أي أنه يدفع الطرفين اللذين تنقسم فيهما الإنسانية إلى تنمية خصوصياتها. ويعزو "فهمي" تطور هذا الميل الثاني، الذي يعرّفه بـ "نزعة التفرد"، إلى سلسلة من العوامل، أهمها العوامل البيئية والوراثية، ولكن العامل الجغرافي يسهمُ فيها أيضًا، مع الأحداث التاريخية والحياة الاقتصادية. وكل هذه العوامل مجتمعة هي التي تسهمُ في تشكيل داخلية الشعوب، والتي تتغير عندما تتغير العناصر المؤسسة لحضارتهم(٤٣). لقد طور الشرقيون تحت ضغط التفرد، شعورًا دينيًا وأخلاقيًا قويًا، غير معروف للغربيين، بحيث(والحديثُ لـ "فهمي") يمكن تلخيص الفرق بين الغربيين والشرقيين مرة أخرى في "روحانية الشرق وماديات الغرب" (٤٤).

وقد أصرّ أيضا فيليب حتّى، عام ١٩٢٥، على هذه النقطة، مؤكدا وجود حضارة شرقية وغربية، وينفي حتّى وجود اختلاف بيولوجي أو فطري، كما ادعى بعض الغربيين (من بينهم ألفريد تينيسون وروديارد كيبلينج)، من أجل تبرير نظرياتهم العنصرية وإضفاء الشرعية على السياسة الإمبريالية للقوى الغربية. هذا الاختلاف مكتسب، وبالتأكيد ليس خلقي أو وراثي. إنها الظروف الخاصة التي عاش فيها الفرد والتي أعطت طابعًا خاصًا لكل من الثقافات التي عبرت عنها الشعوب المنتمية إلى المنطقتين المختلفتين. لذلك حتّى نفسه يعلن أن:"مدنية الغربي ميكانيكية، قوامها الصناعة والتهذيب.مدنية الشرقي روحية، قوامها الزراعة والدين. الغربي هو المحرر السياسي والعقلي للعالم والشرقي هو المعلم الروحي (..) انتصارات الغربي في عالم المادة والحس، وانتصارات الشرقي في عالم الروح والخيال (..) المثال الأعلى للشرقي التأمل، وللغربي العمل. (..) جمال الطبيعة في بلاد الشرقي وجودة هوائها وصفاء سمائها ولمعان نجومها واتساع

أفقها جعلته يوجه أبصاره نحو العلاء ويصبها نحو الله وتحوّل اهتمامه من العرض إلى الجوهر (...) أما الغربي فرداءة جوّه وقساوة برده جعلته يحصر همه في طلب الراحة في هذه الدنيا (..)، وعدم الاهتمام بالعالم الآتي" (٤٥).

وهكذا تكمن أصالة حتّى، وأيضا منصور فهمي، في أنهما على الرغم من اعترافهما بتنوع هاتين الثقافتين، فإنهما لا يعتبرانهما كيانين متناقضين ومتعارضين، ومتورطين في معركة كبيرة، حتى تفرض كل منهما مفهومها للعالم على الثقافة الأخرى وتستبعدها. فهاتان الثقافتان ببساطة تكمل كل منهما الأخرى.

وهكذا يصلان إلى تصور لمستقبل التعاون بين هاتين الحضارتين المختلفتين. يتمثل التعاون بين العالمين في اتخاذ كل ما يقدمه الآخر لتخفيف التجاوزات. لقد أخذ الغرب البحث عن الرفاهية المادية إلى أقصى الحدود، ولكن الشرق أيضًا، مع التركيز حصريًا على الحياة الروحية، أهمل الاحتياجات المادية والعملية للفرد.

ومنصور فهمي، على وجه الخصوص، هو الذي يعتبر أن الحضارة الشرقية تجاوزت الجانب العاطفي والحسي على حساب الجانب العقلاني، حيث يرى المفكر المصري أن: المواجهة بين الحضارة الشرقية والغربية يجب أن تفيد قبل كل شيء في حالة التطرف التي تميز الدولتين (الدولتان الشرقية والغربية)، ويحولها إلى حالة متوسطة، معتدلة، تجمع بين الاحتياجات الملموسة للإنسان واحتياجاته الداخلية(٤٦)، لذا فهو ينظّر إلى ميلاد حضارة مستقبلية، جديدة، متجهة إلى الرسوخ في العالم، والتي سوف يحكمها مبدأ الاعتدال، والتي، كما ينص فهمي على ذلك قائلا: "لن تكون غربية في الجوانب الضعيفة للحضارة الغربية ولن تكون شرقية في الجوانب الضعيفة للحضارة الشرقية (...)، لكنها ستكون حضارة العقل والمشاعر في أكثر مظاهرها النبيلة، حضارة الإنسانية السامية والحضارة من الله، الذي يعرف كيف يقَدر أفضل ما أنتجه الشرق وأفضل ما أنتجه الغرب "(٤٧).

ويبدو من الواضح، من كلمات فهمي، أن دور التوليف هذا بين أفضل ما عبرت عنه الحضارتان لا يمكن أن يؤديه إلا الشرقيون، على وجه التحديد بحقيقة أن شعور الروحانية يوفر لهم القدرة، أساسًا، على رؤية أوضح للأشياء من الغربيين. قبل كل شيء، يضمن لهم الانفصال الضروري عن الأشياء الدنيوية" (٤٨).

وهذا الرأي أيضًا يشاركه فيه ميخائيل نعيمة الذي يوضح أن العلامة على الجهل المطلق هو الرغبة في البحث في الحضارة الغربية عما ينقص الإنسان الذي يطمح إلى الكمال. الشرق فقط هو من له القدرة على تحديد هذا الهدف النبيل المسبوق الذي يدعو إليه جميع البشر.

ومن الملاحظ أن نعيمة، من بين المثقفين الذين يُصنفون عادة في مجال الحداثيين (وكان في الواقع، مؤيدًا قويًا لمواقف مضادة للتراث)، هو الشخص الذي تولى الموقف الأكثر نقدا تجاه الغرب والحضارة التي عبر عنها الغرب، الذي يقوم وجوده على أساس بحث عقلاني وعلمي، ليس لديه حقيقة لتعليم الشرق، ولكن فقط تخمينات صالحة لفترة زمنية محدودة، حتى يتم استبدالها "بتخمينات علمية" أخرى، حيث أن الشرق هو مستودع الحقيقة، لأنه أسس وجوده على الإيمان الديني.

وحتى بالنسبة لنعيمة، سينتصر المفهوم الشرقي. ففي الواقع، عندما يقوم بتجربة الغربي كل ما يمكن تجربته، أي بمجرد أن تصل العلوم إلى الحد الأقصى للتوسع، سوف يضطر إلى الانتقال من الأشياء الحساسة إلى ما هو غير ذلك. فبمجرد الانتهاء من دراسة المادة، سيتعين عليه أن يعترف بوجود الشخص الذي قام بهذه الدراسة. هنا سينتهي دور الغربيين، ستنتهي مهمتهم في هذه المرحلة من حياة الإنسانية وسيبدأ الشرق مرة أخرى، والذي سوف يضطر إلى توجيه الإنسانية المتجددة نحو هدفها الحقيقي: اللانهائي، وتجاه تلك الحقيقة التي يعرفها الشرقي دائما "(٤٨ مكرر).

ومن كل ما تم طرحه حتى الآن، يتبين أن مصطفى صادق الرافعي لم يكن الوحيد الذي لديه مخاوف بشأن الوجود الغازي للنماذج الغربية؛ فقد كان هناك

الكثير ممن نظروا بقلق إلى التأثير العميق الذي تمارسه الثقافة الغربية على الثقافة القومية، وشعروا بالحاجة إلى تأكيد هويتهم الشرقية والعربية بقوة. إلا أن الرافعي كان أحد القلائل الذين استخلصوا العواقب الوخيمة. من أجل منع الثقافة العربية من فقدان "هويتها"، جاء هو لصياغة حل متطرف وغير قابل للتطبيق. تساءل الرافعي عن شرعية الترجمة الأدبية برمتها، معترفًا بأن الترجمة العلمية فقط هي الشرعية.

لقد رفض الرافعي الترجمة الأدبية على وجه التحديد؛ لأنها تمثل لقاء بين الثقافات المختلفة، وهو ما عارضَهُ بشدّة. فقد أدت الترجمة حتما (وفقا لرؤيته) إلى زرع رؤية للعالم في العالم العربي - تختلف اختلافًا كبيرًا عن رؤيتهم، خاصة وأن ثقافة المتلقي (العربي) تعيش حالة من الضعف السياسي تجعله تابعا خاضعا للثقافة التي تمت الترجمة منها(٤٩).

ومع ذلك، وعلى الرغم من دعوات الرافعي، ففي السنوات اللاحقة، سيسود موقف المثقفين الذين عبروا عن رؤية ليبرالية و"كوزمبوليتانية". وهؤلاء تصوروا النهضة حركة لتأكيد الحرية: حرية البحث دون أفكار مسبقة، وفي جميع الاتجاهات، عن العناصر التي من شأنها إخصاب الثقافة القومية.

٦ - ٤ الحداثيون والثقافة اليونانية

أشادت الصحافة العربية عام ١٩٠٤ بما اعتبرته حدثًا ثقافيًا ذا أهمية غير عادية، ألا وهو ترجمة الإلياذة، والتي قام بها أحد أفراد عائلة البستاني اللبنانية المرموقة(٥٠).

وقد تم تخصيص العديد من المقالات والمراجعات للترجمة التي أجراها سليمان البستاني، والتي سبقتها مقدمة واسعة مكونة من حوالي مائتي صفحة، وتعتبر وثيقة أدبية مهمة وواحدة من الأمثلة الأولى للدراسة المقارنة باللغة العربية (٥١). وتم الاعتراف بمزايا سليمان البستاني من قبل جميع المثقفين

في ذلك الوقت، الذين أشادوا بالمترجم الذي أمضى أكثر من سبعة عشر عامًا في إعداد ترجمته، إذ كان يجب عليه التغلب على صعوبات كثيرة مختلفة أنواعها، وعلى الأخص المشكلات ذات الطبيعة التقنية. لم يكن الشعر الملحمي معروفًا تمامًا للعرب، فقد كانت لغتهم تفتقر إلى بحور عروضية مناسبة لقصائد من هذا الطول.

ومن ناحيته أكَّدَ جورجي زيدان أن ترجمة الإلياذة إلى اللغة العربية ضمنت ما أسماها "النهضة الأخيرة" وهو استحقاق يضاف إلى النهضات السابقة التي حققها العالم العربي[٥٢]. ومن ناحية أخرى، يبدو أن البستاني، مع هذه الترجمة التي حازت على الموافقة بالإجماع، كان يلبي رغبات العديد من المثقفين العرب في تلك السنوات، الذين كانوا مؤمنين بأن حركة الترجمة الحديثة كانت لها مهمة ملء الفراغ الذي تركه مترجمو العصر العباسي، الذين تجاهلوا التراث الأدبي اليوناني الكبير. وزيدان نفسه، يسرُدُ في مقال نُشِرَ عام ١٨٩٦، الكتب الغربية التي اعتبرها ثمينة، والتي تضمن ترجمتها المزيد من الإثراء للأدب العربي، وتضمنت بالتحديد رائعة هوميروس، الذي أطلق عليه زيدان وصف "الشيخ والأستاذ" لجميع الشعراء[٥٣]. وبالنسبة لمحرر "الهلال"، كانت ترجمة الإلياذة هي الخطوة الأولى لتحقيق مشروع عضوي ومنهجي، كان على عظماء الشعراء العرب، على غرار البستاني، أن يلتزموا به في ترجمة روائع المؤلفين الاستثنائيين الذين لا يزال شعرهم غير معروف للعرب، وذكر من بينهم فيرجيل، وهوراس، ودانتي، وتاسو، وجوته، وشكسبير، وميلتون، وبايرون، وهوجو، وموليير، وراسين.

ولم يكن الاهتمام بفن الشعر في حد ذاته هو الذي دفع زيدان إلى حث المفكرين والكتاب العرب على الانخراط في هذا المشروع. ورغم أنه يقر بأن ترجمة عيون الشعر الغربي من شأنها أن تضمن مزيدا من التألق والازدهار لفن الشعر، وخاصة الملحمي منه، ويمنح حياة جديدة للقصيدة العربية بفضل الأغراض الجديدة الأصيلة التي ستدخل عليها، فإن الهدف الأهم بالنسبة له هو المعرفة التي يمكن اكتسابها من خلال هذا الشعر، المعرفة بعادات الأمم التي ولد هذا الشعر من رحمها، وتراثها، وأحوالها التاريخية والجغرافية[٥٤].

فبالنسبة إلى زيدان، يشكل الشعر وثيقة تاريخية ذات قيمة غير عادية تـوفر معلومات قيمة، وخاصة عن تلك الشعوب التي فضلت الشعر في بدايـة عهودهـا التنظيمية شكلا تعبيريا لها. يقول زيدان في عرضه للإلياذة، إن ترجمـة الرائعـة اليونانية هي علامة فارقة في الدراسات العربية لتاريخ الإغريق القدماء(٥٥).

وهكذا ظل الاهتمام بالأدب اليوناني دون تغيير على مدار العقدين التـاليين، وربما حفزته ترجمة سليمان البستاني نفسها والتي احتفظت بالشهرة التي اكتـسبتها في بداية القرن. هناك أيضًا المحاولة الأولى لتكوين ملحمة "إسلامية" على غـرار الإلياذة، تركزت على شخصية النبي محمد والغزوات التي خاضـها(٥٦). وهنـاك العديد من المثقفين العرب الذين حثوا الشعراء الوطنيين على تجربـة هـذا النـوع الملحمي، الذي يعتبره بعضهم الشكل الوحيد من الشعر الذي يـستحق البقـاء فـي الواقع المعاصر، على عكس الشعر الغنائي، النوع الذاتي بامتيـاز، الـذي يحمـل الشاعر لقطع أي صلة بينه وبين محيطه، الشاعر الملحمي يستمد الإلهام فقط مـن أحداث الأمة، ويغني المشاعر والعواطف الجماعية(٥٧). وفي الواقع، فـإن فكـرة المعرفة المتعمقة بالتراث الأدبي الإغريقي بدأت في إحـراز التقـدم مـن خـلال الترجمة المنهجية لروائعه، كان من شأنها أن تفسح المجال للثقافة العربيـة لمـلء الفجوات ومواصلة التطور الذي توقف في لحظة معينة.

ولتحفيز هذه الانعكاسات، كما يلاحظ سعد الدين بنـشنب، كانـت الـذكرى المفعمة بالحيوية للفوائد والعواقب الإيجابية للعرب، وكذلك للثقافة الكوزمبوليتانيـة، التي تمثلت في اللقاء بين الحضارة اليونانية والعربية في العصور القديمة. ونتيجـة لذلك، كان يعتقد أنه من خلال مواجهة جديدة مع تلك الثقافة، فإن العـرب سـوف يستفيدون من القوة التي ستتيح لهم الفرصة لمواكبة الماضي المجيد(٥٨).

وقد كان طه حسين هو المفكر الذي طور هذه الفكرة بشكل أكثـر ترابطـا، بينما كان يحاول في الوقت نفسه تقديم مساهمة فعالة في نشر المعرفـة بـالتراث اليوناني الكلاسيكي، من خلال ترجمة أعمال كثيرة(٥٩). وكما يذكر طه حسين فإنه

عندما قارن بين الحضارة اليونانية والثقافة العربية الجاهلية، لاحظ أنه في كلتا الحالتين كان هناك دور أساسي يلعبه الشعر والشعراء، من حيث تأهيل دولهم للتقدم والتطور الفكري الذي حدث تباعا من خلال تحفيز النشاط العقلاني(٦٠).

ومع ذلك، فإن الشعر اليوناني يحمل في حد ذاته جرثومة العظمة، المتمثلة في القدرة الحميمة على تغييره للتكيف مع الواقع المتغير باستمرار. وبهذه الطريقة حافظ على قوته، والتي تنبع من القدرة على التعبير عن تغير الحقيقة، وفي الوقت نفسه مشاعر الإنسان، من خلال الوحدات السردية والشعرية التي تغيرت مع مرور الوقت. كان الشعراء اليونانيون قادرين على الانتقال من الشعر الملحمي إلى الشعر الغنائي، مع تجريب الأشكال التعبيرية الجديدة، وفى مقدمتها المسرح.

وعلى العكس من ذلك، فإن الشعر العربي، الذي ظل أكثر وفاءً للموضوعات والأساليب في أوج عصر الجاهلية، انتهى؛ بالرغم من التغيرات الجذرية التي حدثت في وجود العرب بعد ظهور الإسلام وتشكيل الدولة الإسلامية الكبرى، وعلى الرغم من أنها كانت وبوضوح عملية طويلة. ولهذا السبب، كان لذاك الشعر تأثير يقتصر على العرب وعلى الحضارة الإسلامية، حتى تلاشى بالكامل، لأنه لم يمثل حتى العرب أنفسهم، في حين مارست الحضارة اليونانية ثقلًا تجاوز حدود اليونان فأثر أولا على الحضارة الرومانية، ثم على العرب أنفسهم. ليس ذلك فحسب: فالثقافة اليونانية، بعد التأثير على الإنسانية القديمة، كانت الأساس الذي بنت عليه الدول الأوروبية ثقافتها القومية الحديثة، بحيث تمثل الحلقة المفقودة التي لا غنى عنها والتي ستسمح للأدب العربي بإنشاء اتصال دائم مع الثقافة الأوروبية، وتطوير فن أدبي له خصائص النضج والعالمية.

وهكذا يكتب طه حسين قائلا: "وإذن فإن شعراء البداوة اليونانية يونان، ولكنهم ملك للإنسانية كلها"(٦١).

لقد كانت لدى طه حسين الفرصة لتوضيح أفكاره حول العلاقة بين الثقافة اليونانية والثقافة العربية، في العديد من المقالات، حيث تمت مناقشة النقاط التي تم

تناولها سابقًا. ومع ذلك، فإن الباحث المصري أظهر قلقًا أكثر مما كان في الماضي لتسليط الضوء على عظمة الأدب العربي القديم. على وجه الخصوص، يشدد على التطور الموازي الذي عاشه هذان الإنتاجان، العربي واليوناني، ووصل كلاهما إلى مستوى الكمال، قبل المزيد من التلخيصات (التقليد السلبي للقدماء) الذي جعل الأدب العربي يتدهور، ومنعه من مواصلة تطوره ومن وضع أشكال جديدة تمامًا من التعبير، والتي وضعت الأسس في الإنتاج العربي القديم. على سبيل المثال، طور العرب أيضًا تقاليد الشعر الملحمي، وبطريقة مستقلة تماما مقارنة بالأدب اليوناني، ورغم أنه لم تنتج عنه رائعة مثل رائعة هوميروس، فقد قام بالوظيفة نفسها في الواقع العربي، تماما كالتي قام بها الشعر الملحمي اليوناني لدى الشعب اليوناني(٦٢).

وفي هذه الرغبة لتجربة أشكال التعبير الأصلية التي تجسدها كلتا الثقافتين، كان "حسين" يشير إلى إثبات عظمتهما. لذلك يدعي حسين أن الأدب العربي له الأولوية على كل الأدب القديم، باستثناء الأدب اليوناني الوحيد الذي يُعتبر الأدب الأكثر ترفعا في آداب العصور القديمة، إذ يقول: "الأدب العربي شعره ونثره وعلمه وفلسفته لا يمكن بأية حال من الأحوال أن يقل عن الآداب الأربعة القديمة، بل هو من غير شك متقدم على اللاتيني والفارسي، وإن لم يكن بد من أن يكون له مناظر، وأن الأدب العربي ينحني له مع شيء من الإجلال الذي تملؤه العزة، فهو الأدب اليوناني"(٦٣).

ومن الواضح أن الأصالة التي ميزت الإنتاج الأدبي العربي لم تكن تخليًا عن إقامة علاقات مع الثقافات الأخرى. بل على العكس من ذلك، فقد كانت نتيجة لقدرة الأدباء على استلهام كل ثقافة توصلوا إليها، دون أن يصبحوا مقلدين لها على الإطلاق. فقد استحوذ الكتاب العرب على تلك العناصر الأجنبية وكانوا "يهضمونها" دون أن يمحوا طبيعتها الأجنبية(٦٤).

في حين أن الآداب القديمة في العصور القديمة كانت قادرة على إنتاج التقليد الذي، على الرغم من كونه تقليدا ممتازا، كان لا يزال تقليدًا. فالأدب اللاتيني، على سبيل المثال، كان تقليدًا خالصًا للأدب اليوناني، ولم يتردد طه حسين في إعلان أنه أقل من الإنتاج الأدبي العربي القديم(٦٥).

وقد كان طه حسين يرى أن ترجمة التراث الأدبي اليوناني، وهو الأغنى في العالم، يجب أن تؤدى وظيفة إحياء الروح والثقافة القومية العربية التي نضبت، لأسباب مختلفة(٦٦). لقد كان طه حسين يبحث عن العناصر التراثية اليونانية الكلاسيكية التي يمكن لها إخصاب الإنتاج القومي، واستكمال شخصية العالم العربي، دون أن يتخلى الأدب العربي الحديث عن أصالة التراث العربي. وبمعنى آخر، كما كان يحدث دائمًا في التاريخ الأدبي القومي، فإن الشخصية العربية، كما عرّفت نفسها عبر التاريخ، هي التي يجب أن تعبر عن نفسها بوضوح وبشكل صريح. كان يجب على الثقافة اليونانية تحفيز الإبداع، والتي إذا لم تستند إلى مصادر أخرى، فإنها سوف تنضب، ولكن لا يمكن أن تحل محل الثقافة العربية التقليدية. كما لا يمكن للنماذج الجمالية والبلاغية والأسلوبية لليونانيين أن تحل محل النماذج الجمالية والبلاغية للتقاليد العربية الكلاسيكية، والتي كانت الأساس الفريد الذي كان يجب أن يتم بناء الثقافة العربية الحديثة عليه. وفيما يمكن أن نسميه عصر النهضة، أو الإنسانية العربية في ذلك الوقت، فإن الدراسة العلمية للحضارة العربية القديمة كان عليها أن تؤدي نفس وظيفة التغذية التي كانت للحضارة اليونانية في عصر النهضة الأوروبي(٦٧).

ومن أجل تأييد هذا الرباط الذي لم ينقطع مطلقًا مع الأدب العربي القديم، يفضل طه حسين، لقيام النهضة العربية الحديثة، اللجوء إلى مصطلح "إحياء"، أكثر من مصطلح "نهضة" والذي تم استخدامه لترجمة المصطلح الفرنسي renaissance، معتبرا أن من الخطأ إيجاد تشابهات بين الحقيقة التاريخية لذلك العصر والحقيقة العربية الحالية.

وفي الواقع، لم يكن على العرب المعاصرين إعادة الأدب العربي إلى الحياة، لأنه لم يمت، كما حدث للأدب اليوناني واللاتيني، حيث كان مصطلح "النهضة" مناسبًا تمامًا. كان على العرب ببساطة تحفيز أدبهم وتقويته بسبب حالة الضعف التي تأثر بها(٦٨).

ويوضح طه حسين شروط العلاقة التي كان على الحداثيين أن يقيموها مع القدماء: إنها بالتأكيد ليست علاقة قائمة على الخضوع، من خلال تقليد أعمى لوحداتهم الشعرية والسردية. بينما يدعم حسين مبدأ التعاون "التعاون الأدبي"(٦٩) بين الأجيال المختلفة، والذي وضعه الأوروبيون موضع التنفيذ أولا عندما أعادوا اكتشاف الأدب اليوناني واللاتيني، وذلك بفضل قيامهم بتغذية إنتاجهم القومي، مع الحفاظ على الاستقلال الفكري. وفي النهاية، كان الموضوع يتناول إعطاء دفعة جديدة للدراسات العربية الكلاسيكية، ولكن من خلال التغلب على الثقافة العقائدية التي فرضت نفسها في عصر الانحطاط، وممارسة حرية النقد. يكتب طه حسين: ".. الآن وقد قامت الجامعة، وأنشئ المجمع اللغوي، نرجو أن يوفق المصريون إلى أن يذيعوا الكتب القديمة على وجه ملائم لحاجة الناس وأصول العلم، وما نظن أن ذلك سيكون يسيرا أو قريبا، فإن لذلك سننا وتقاليد جاءت للأوروبيين من عنايتهم القديمة بإحياء الآداب اليونانية واللاتينية، ولن نظفر نحن من ذلك (...) إلا إذا عرفنا ما عرفوا وسلكنا ما سلكوا"(٧٠).

فالتعاون بين الأجيال إذًا كان يتلخص في استعادة الماضي، الذي كان لا بد من إعادة النظر فيه، من خلال المعايير والخطط الحديثة. وهكذا تتعارض مقولات طه حسين المتعلقة بعظمة الأدب العربي القديم تمامًا مع سلامة موسى. فبالنسبة للمفكر المصري سلامة موسى، على عكس ما أكد طه حسين، اتَّبَعَ الأدبان اليوناني والعربي القديم طريقين متعارضين.

والتحفظات، أو الانتقادات الصريحة، التي يظهرها موسى تجاه الإنتاج الأدبي العربي القديم هي نتيجة للمقارنة التي قدمها للتراث العربي الكلاسيكي مع

التراث اليوناني، معتبرا أنه بالنسبة إلى الأخير، غير موجود على الإطلاق. عندما عرَف موسى الأدب العربي القديم على أنه أدب العبودية (أدب الرقيق)، فعل ذلـك بوضع الأدب اليوناني في الطرف الآخر الذي اعتبره، في رأيه، أدب الأمراء(٧١).

لقد كانت الخصائص التي طورها كلا الإنتاجين غير متوافقة، وبالتالي فـإن الاستنتاج المنطقي، حتى لو لم يوضح موسى ذلك بشكل صريح، هو أنه كان يجب اختيار أي من النموذجين كان يفضل، لأن أحدهما كان مختلفا عن الآخر. لا توجد شكوك حول الإجابة. لم يكن الأدب العربي في العصور القديمة أدبًا حيويًا، كما أنه لم يصل أبدًا إلى العظمة: لم يكن بناء الأدب العربي أمرًا حيويًا، ولـم يكـن مـن الممكن أن يكون حيويًا على الإطلاق، وكان من الممكـن بنـاء الثقافـة العربيـة الحديثة، والتي كانت ستحتوي على نقاط الضعف نفسها.

وعلى العكس من ذلك، فقد وصل الأدب اليوناني، في جميع الأنواع التي تم اختبارها، من المأساة إلى الشعر، إلى عظمة ظلت غير مسبوقة، والدليل على ذلك؛ أنه على الرغم من مرور ألفي سنة، ظل أدبًا حيًا.

ففي مقال بعنوان(نحن والإغريق) توجد إشارات في كثير من الأحيان فـي مواضع كثيرة، إلى أن موسى كان يشارك في تحليل الأدب اليونـاني، مـن أجـل تحديد تلك الخصائص المميزة التي جعلته مختلفاً ليس فقـط عـن الأدب العربـي القديم، ولكن عن جميع آداب العصور القديمة، والتي لا تزال حتـى اليـوم تمثـل نموذجا ومعيارا للآداب الحديثة. يدرك المفكر المصري، هذه الصفة المميزة، فـي حرية الفكر المطلقة التي احتفظ بها الكتاب اليونانيون دائمًا، ناظرين إلـى النـاس "تمامًا كما ينظر الأمير إلى رعاياه، ويبحث عن طرق لوضعهم على الطريق السليم (...) للارتقاء بأخلاقهم وجعلهم يتقدمون (...)(٧٢).

ولدى الإغريق، الذين زرعوا حرية الفكر والنقد، وُلـد المـسرح، الجـنس اليوناني بامتياز، والذي يمثل الشكل الأدبي المثالي لانتقاد الحياة ومعرفـة النـاس لأنفسها، كما كان من المنطقي أن يتجاهل العرب هذا النوع المسرحي، مكرسـين

أنفسهم حصريا للشعر، لأنهم غير قادرين على تحرى حقائق الكون وممارسة حق النقد. إذ يقول "موسى": "ولكن ثم ميزة ثالثة للإغريق وهي تبرز بروزا واضحا إذا قابلناهم بالأمم القديمة التي عاصرتهم، أو حتى ببعض الأمم الحديثة[٧٣]، نريد بها ميزة الحرية الفكرية. فالإغريق أول أمة حددت سلطة الآلهة ومنعتها من الدخول في البحث الأدبي والعلمي، وحكم عليها أرسطوطاليس بأنها على قدرتها لا تقدر أن تبدل نواميس العالم، أي أنها لا تستطيع المعجزات"[٧٤].

ويرى موسى في تراث اليونان الثقافي سر تفوق الغربيين في جميع القطاعات، بل وفي كل مظهر من مظاهر الروح الإنسانية. لقد كانت دراسة اليونانيين هي التي غرست في الغرب حب البحث في الأدب والعلوم والدين الذي دفعهم لتحرير أنفسهم من الثقافة العقائدية التي ظهرت في العصور الوسطى. سمحت لهم حرية النقد أيضًا بتحرير أنفسهم من خرافات الماضي، والتمرد على الروابط التي فرضتها القوة الدينية على البحث[٧٥]، والعودة إلى اعتبار الإنسان مقياسًا لكل شيء. بهذه الطريقة تطورت العلوم والتكنولوجيا بشكل كبير، والتي كانت أساس تفوق الغربيين اليوم. وخلص من ذلك إلى أن دراسة النصوص اليونانية الكلاسيكية هي وحدها التي ستعطي الإنسان العربي الشعور بكرامته، وهو ما لم يسبق له مثيل في العصور القديمة، وسيؤدي بالإنسان العربي إلى تأكيد حقه في الحرية في جميع المجالات، الحرية التي كانت الفرضية التي لا غنى عنها لتقدم المجتمع. كانت النتيجة الثورية، والتي لا مفر منها بالنظر إلى الافتراضات التي توصل إليها موسى، أنه إذا أراد المرء أن يُنشأ أدبًا عربيًا حديثًا بنفس أهمية الأدب الأوروبي، يجب، بناؤه على الأدب اليوناني، مع نبذ الارتباط بالثقافة العربية الكلاسيكية. بالنسبة لموسى، كان حتميا إقامة مثل هذه العلاقة مع الثقافة اليونانية، بحيث يمكن استخدامها أساسًا لبناء الثقافة العربية الحديثة.

الهوامش

(١) هناك العديد من مثقفي تلك السنوات الذين أكدوا أن الشعر لم يعد له أي دور يلعبه في الواقع المعاصر، وأنه مجرد بقايا من الماضي. بادئ ذي بدء، سلامة موسى، الذي يعتقد أن الإنسان يمر بثلاث مراحل مختلفة في تاريخه، يرتبط كل منها بنوع أدبي معين. الشعر هو التعبير الأدبي المرتبط بالمرحلة الأولى، أي المجتمعات التي يُعرفها بالمجتمعات الزراعية. لقد أفسحت هذه المجتمعات المجال الآن، أو ستتركه على الفور، للمجتمعات الصناعية، التي تمثل المرحلة الثانية من تاريخ البشرية. ترتبط المسرحية الرومانية والدراما بهذه المرحلة الثانية، في حين يجب التخلي عن الشعر. ستشهد المرحلة الثالثة أخيرا انتصار الثقافة العلمية والتخلي عن الأدب. انظر: سلامة موسى، الحضارة الجديدة... صفحات ٦٩٠- ٦٩٦. أيضا يأمل محمد لطفي جمعة بالتخلي عن الشعر الذي يعرّف بالفن الفاشل والضار، معتبرا أن الرواية فقط هي القادرة على الحفاظ على ارتباط مستمر مع الواقع الذي يجب مساعدته على التغيير.

انظر: محمد لطفي جمعة، نهضة الشرق العربي...، ص ٢٤١.

(٢) طه حسين، الخصومة بين القديم والجديد في الأدب، في "الهلال"، ١ مارس ١٩٢٤، عدد٦، ٣٢، ص ٥٨٩، ذكر في الحديث العربي، في المجموعة الكاملة...، صفحات ٦٠١-٦١٠.

(٣) مصطفى صادق الرافعي، الدفاع عن المذهب...، ص ٤٦٨.

(٤) هذا هو الاتهام الذي وجهه مصطفى صادق الرافعي عدة مرات إلى الحداثيين، أولا وقبل كل شيء إلى موسى، والذي أثار رفع الدروع لصالح الأخير حتى من قبل المثقفين الأكثر اعتدالا. على وجه الخصوص، كان طه حسين هو الذي أكد على تناقض هذا الاتهام. انظر: طه حسين، الخصومة بين القديم...، ص ٥٩٢.

(٥) في مقال نُشر في مجلة "البيان"، عرّف الرافعي نفسه على أنه نبي اللغة، والذي ارسل لإعادتها إلى نقائها القديم وحفظها من مناورات الغربيين.

انظر: مصطفى صادق الرافعي، تمصير اللغة العربية، في "تحت راية القرآن"، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٣، ص ٥٤.

(٦) سلامة موسى، حديث مع أحمد زكي باشا، في "الهلال"، ١ مارس ١٩٢٧، عدد٥، ٣٥، ص ٥٢٤.

(٧) سلامة موسى، مصطفى صادق الرافعي: المذهب القديم والمذهب الحديث، في "الهلال"، ١ يناير ١٩٢٤، عدد٤، ٣٢، ص ٤٠٠.

(٨) في وقت لاحق، يأتي موسى لتبريرهم جزئيًا، عندما يقول إنه في الواقع لم يتمكنوا من رعاية الشعب لأن فكرة الشعب هي منتج العصر الحديث. ومع ذلك، هذا لا يدفعه إلى تعديل الحكم السلبي، بل على العكس يعيد تأكيد ازدرائه لهذا النوع من الإنتاج الأدبي، ولا سيما بالنسبة للشاعر أبي نواس، الذي يصبح بالنسبة لموسى شعار الفردية غير المقيدة، والذي يهتم فقط بنفسه، برغباته وبملذاته، غير مبال بالمجتمع.

انظر: سلامة موسى، النزعة الانفرادية في الأدب، في الأدب للشعب، ص ٨١.

(٩) سلامة موسى، الأديب: أمير أم عبد، في "الهلال"، نوفمبر ١٩٢٦، عدد١، ٣٤، ص ٤٤. في وقت لاحق يصف موسى هذا الأدب بأنه ملوكي، بما أنه موجه إلى الملوك والأمراء، وإلى تلك الطبقة الدينية والعسكرية التي أحاطت الملوك. لقد كان أدب النخبة المحافظة، بمعنى أنه دافع عن مصالح الطبقة الحاكمة، حيث أن الرخاء الاقتصادي للأدباء كان مرتبطا ببقاء تلك الطبقة. أصبح هذا الأدب راعيا للتقاليد وكان يدعم "الإيديولوجية الرسمية" (مذهب الدولة)، وكان يكره الثورة، بل يتجاهلها. ومن بين شعراء "الملوك" المعاصرين، بحسب موسى، أحمد شوقي وعلي الجارم، الذين غنوا للملوك، متجاهلين تطلعات الشعب. انظر: سلامة موسى، الأدب للشعب، صفحات ٤١-٤٢.

كما لوحظ من قبل، عندما يحكم موسى على الأدب العربي القديم، يعبِّر عن موقف لا يشاركه أكثر المثقفين المعتدلين. على سبيل المثال، يعيب طه حسين على موسى المبالغة، التي انطلقت من حماسه للجديد، باحتقار الأدب العربي القديم. انظر: طه حسين، مختارات سلامة موسى للأستاذ سلامة موسى، في حديث الأربعاء، ص ٦٧٩.

ومن جانبه، كان عباس محمود العقاد ينفي الزعم بأن الأدب العربي كان دائمًا "سطحيًا". وقد بدأ فقط في تصوره واستخدامه كأداة للترفيه من منتصف العصر العباسي. وبعبارة أخرى، كان الانحدار السياسي للإمبراطورية يتوافق مع الانحدار الأدبي، كما يحدث دائمًا، وكما حدث على سبيل المثال في فرنسا في أواخر القرن السابع عشر، حيث ساد الميل إلى الشكل. في العصور ما قبل الإسلامية والأموية، حافظ الأدب العربي على اتصال وثيق بمشاعر الأمة. انظر: عباس محمود العقاد، الأدب كما يفهمه الجيل، في الأدب والنقد، صفحات ١٥-١٩.

(١٠) سلامة موسى الأديب: أمير أم عبد، صفحات ٤٤-٤٥.

(١١) سلامة موسى، أدب الفقاقيع، في "الهلال"، إبريل ١٩٢٥، عدد٧، ٣٣، ص ٧١٣؛ اللغة الفصحى و اللغة العامية... ص ١٠٧٥.

(١٢) سلامة موسى، الأديب: أمير أم عبد، ص ٤٥.

(١٣) أمير بقطر، الشرق نكبته الأدب، في "الهلال"، ١ إبريل ١٩٣٠، عدد٦، ٣٨، ص ٦٧٦. ينظر في هذا الشأن أيضا: خليل السكاكيني، الكتب التي أفادتني، في "الهلال"، ١ يونيو ١٩٢٧، عدد٨، ٣٥، ص ٩٥٨.

(١٤) يبدو أن موسى يعتقد أن استيعاب عناصر الأدب الفارسي والهندي، والتي حدثت في العصور القديمة، والتي اعتبرها الكثيرون دليلا على قدرة الأدب العربي على تجديد نفسه في اتصاله مع العناصر الأجنبية، قد حدث بسبب الهوية الجوهرية لهاتين الثقافتين مع الثقافة العربية. لقد ترك اللقاء مع الأدب الفارسي والهندي الأدب العربي دون تغيير جوهري.

(١٥) سلامة موسى، المجددون في الشرق العربي، في "الهلال"، ١ نوفمبر ١٩٢٤، عدد٢، ٣٣، ص ١٣٦.

(١٦) سلامة موسى، أجوبة الكتاب والمفكرين على استفتاء الهلال، مجلة الهلال، عدد ٢، ١ نوفمبر ١٩٢٢، ص ١٣٠.

(١٧) سلامة موسى، الحضارة الجديدة ... صفحات ٦٩١-٦٩٢.

(١٨) انظر: سلامة موسى، حوار مع أحمد زكى... ص ٥٢٤.

(١٩) كان سوء الفهم هذا قد نشأ في وقت تقسيم الإمبراطورية الرومانية، التي حدثت في القرن الرابع، عندما تشكلت إمبراطورية شرقية وغربية. عندما أصبحت سوريا ومصر والعراق واليونان جزءًا من الإمبراطورية الرومانية الشرقية، يشرح موسى، أن سكان تلك المناطق بدأوا يُطلق عليهم اسم الشرقيين. شرقيون مقارنة بروما ن الغرب، وهذا ليس شرقيًا بمعنى مطلق.

انظر: سلامة موسى، إلى أيهما نحن أقرب: الشرق أم الغرب؟، في "الهلال"، ١ يوليو ١٩٢٧، عدد٩، ٣٥، ص ١٠٧٣.

(٢٠) المرجع نفسه، ص ١٠٧٤.

(٢١) في المقالة التي تتعلق بذلك الشأن يتحدث سلامة موسى عن الرابطة التي توحد سكان العالم العربي، من بغداد إلى طنجة، مع الأوروبيين. ومع ذلك، لوحظ أن موسى غالبًا ما كان يفضل التحدث فقط عن المصريين، الذين كانوا، في رأيه،

مرتبطين بالأوروبيين من خلال رابطة أكثر تشددًا من تلك التي توحدهم مع العرب الآخرين، أو التي وحدت هؤلاء الأوروبيين بالأوروبيين. موسى كان من دعاة فكرة القومية المصرية (بدعم من أحمد لطفي السيد)، بدلا من القومية العربية. وأكد صلة القرابة بين المصريين والأوروبيين أيضا من منظور عنصري وليس ثقافي فقط. أظهر فحص جماجم المصريين القدماء أن لديهم نفس الخصائص مثل بعض الجماجم الموجودة في إنجلترا. المرجع نفسه، ص ١٠٧٣.

وانظر أيضا: سلامة موسى، المصريون أمة غربية، في "الهلال"، ١ ديسمبر ١٩٢٨، عدد٢، ٣٧، صفحات ١٧٧–١٨١. وأيضا طه حسين غالبا ما كان يشير إلى الثقافة المصرية بدلا من الثقافة العربية.

(٢٢) في هذا الشأن يصرح موسى بقوله: "من بين أعمق أسباب الصراع مع أوروبا هو وهمنا بأننا ننتمي إلى عرق آخر غير العرق الأوروبي، وأننا أجانب على بعضنا البعض، ولا تربطنا رابطة دم ". انظر: سلامة موسى "المصريون أمة غربية" ص ١٧٧.

(٢٣) موسى يتحدث عن الخديوي إسماعيل باعتباره أكبر ثوري عاش في مصر. انظر: سلامة موسى، حديث مع أحمد زكي... ص ٥٢٤، و"إلى أيهما نحن أقرب" ص ١٠٧٤، و"المجددون في الشرق" ص ١٣٤؛ خليل مطران، ص ٩٦٧، إسماعيل باشا ومصطفى كمال، ١ نوفمبر ١٩٢٨، عدد١، ٣٧، صفحات ١٥-١٧.

وحتى طه حسين، بعد بضع سنوات، في عام ١٩٣٨، أعلن انتماء مصر من منظور ثقافي إلى الغرب. فالثقافة اليونانية هي ما تربط مصر بأوروبا. لقد أثر الفكر اليوناني بعمق على الفكر المصري، وكذلك المؤسسات السياسية والاقتصادية في ذلك البلد. ويشرح حسين قائلا: "غريب وغير منطقي الاستنتاج الذي توصل إليه بعض المصريين الذين اعتبروا أنفسهم شرقيين. كما اعتبر ادعاءات الخديوي إسماعيل بأن مصر جزء من أوروبا معقولة".

انظر: Taha Hussein, The future of Culture in Egypt, trad. di Sidney Glazier, American Council of Learned Societies - Washington, D.C. 1954, pp. 3-10.

(٢٤) عن الجمعية انظر: جمعية الرابطة الشرقية، في "الهلال"، ١ مارس ١٩٢٢، عدد٦، ٣٠، صفحات ٥٦٩–٥٧٠.

(٢٥) أمير بقطر، امتزاج الثقافات، في "الهلال"، ١ ابريل ١٩٣٣، عدد٦، XLI، ص ٧٨٣.

(٢٦) أثار قرار مصطفى كمال أتاتورك بحظر استخدام الطربوش في تركيا جدلا في مصر، واستجوب "الهلال" بعض المثقفين حول مسألة ما إذا كان ينبغي اتخاذ

الإجراء نفسه في مصر، وفرض على سبيل المثال، استخدام القبعة الغربية بدلا من غطاء الرأس التقليدي. وهكذا تحول الطربوش للمحافظين إلى رمز الهوية القومية المعرضة للخطر. بالنسبة إلى سلامة موسى، الذي أعلن بوضوح أنه يؤيد إلغاء الطربوش، الذي كان يمثل جزءًا من تلك العادات والتقاليد الشرقية التي كانت هناك حاجة ملحة لإلغائها. إن ارتداء قبعة بدلا من الطربوش كان سيساعد المصريين على الشعور بالتقرب من الأوروبيين. انظر: سلامة موسى، فلسفة اللبس، في "الهلال" ١ فبراير ١٩٢٥، عدد٥، ٣٣، صفحات ٤٦٢-٤٦٥.

وانظر أيضا: الشرقيون والقبعة، في "الهلال"، ١ ديسمبر ١٩٢٦، عدد٢، ٣٥، صفحات ١٧٢-١٧٣.

(٢٧) أمير بقطر، امتزاج الثقافات...، ص ٧٧٩.

(٢٨) المرجع السابق ص ٧٨٢.

(٢٩) يشير بُقطر على وجه الخصوص إلى اللورد كرومر، القنصل العام البريطاني في مصر حتى عام ١٩٠٧، وإلى اللورد لويد، السفير البريطاني السابق في مصر، اللذين تحدثا عن وجود ثقافة شرقية وثقافة غربية تستحقان في رأيهما أن تكونا منفصلة. يلوم كرومر، في كتابه مودرن مصر، حقيقة إدخال نظام تعليمي على نسق النمط الغربي في مصر، الأمر الذي غيّر عقلية الشباب. وقد دعم اللورد لويد الشيء نفسه، حيث اشتكى من الخطأ الذي ارتكبه السياسيون البريطانيون الذين سمحوا للثقافة الغربية (الفرنسية) بالانتشار في مصر والهند. المرجع السابق، ص ٧٨٣. حول مواقف اللورد كرومر من السياسة الثقافية الإنجليزية التي سيتم تبنيها في مصر، انظر E. W. Said, Orientalismo Feltrinelli Editore,Mila 1999, pp. 209-213.

(٣٠) أيها نقدم: الرابطة الشرقية أم الإسلامية أم العربية؟! يجيب محمود عزمي في "الهلال"، ١ نوفمبر ١٩٣٣، عدد١، XLII، ص ٥٥.

(٣١) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٣٢) خ (هذا الاختصار الحرفي ربما كان لأحد محرري مجلة الهلال، وأقرب الكتاب الذين كانوا يعملون في تحرير المجلة في ذلك الوقت ويبدأ اسمه بحرف الخاء هو خليل مطران – المراجع)، حضارتنا القديمة فرعونية أم عربية أو غربية؟ في "الهلال"، ١ أبريل ١٩٣١، عدد٦، ٣٩، ص ٨٢١.

(٣٣) مصطفى صادق الرافعي، نهضة الشرق العربي، ١ يونيه ١٩٢٣، عدد٩، ٣٠، ص ٩٣٣.

(٣٤) بالنسبة للرافعي، فإن الأمر الأكثر خطورة يتمثل في العلمانية. بالنسبة للمثقف المصري ليس هناك أخلاق خارج الدين. العلمانية ستكون في أصل إخفاقات الحضارة الأوروبية، نظرا لأن روح الفرد تفسد إذا تحرر من الدين، مع احترام القوانين لبلده. انظر: مصطفى صادق الرافعي، أخلاقنا قبل مدنيتهم، في "الهلال"، ١ مايو ١٩٢٩، عدد٧، ٣٧، ص ٨٠٢.

(٣٥) مصطفى صادق الرافعي، نهضة الشرق العربي...، ص ٩٣٠.

(٣٦) مصطفى صادق الرافعي، رأيي في الحضارة الغربية، في "الهلال"، ١ نوفمبر ١٩٢٦، عدد١، ٣٥، صفحات ٣٣-٣٤؛ في تحت راية القرآن، صفحات ٣٦٢-٣٦٨.

(٣٧) المرجع السابق ص ٣٤.

(٣٨) هذه الجملة، الواردة في مقال "رأيي في الحضارة الغربية"، لم يرد في النص المنشور في "الهلال"، ولكن في النص الكامل، الوارد في كتاب تحت راية القرآن، ص. ٣٦٢.

(٣٩) مصطفى صادق الرافعي، "رأيي في الحضارة الغربية"، ص ٣٤. لا يذكر الرافعي المؤلف المعني ولا يقدم عناصر يمكن إرجاعها إلى هويته. إنه فقط يقتصر على نطق الجملة هنا.

(٤٠) طه حسين، الخصومة بين القديم ... ص ٥٩٥.

(٤١) أنيس المقدسي، هل يفوق الغربي الشرقي وبماذا؟، في "الهلال" ١ مارس ١٩٢٢، عدد ٦، ٣٠، صفحات ٥١١-٥١٢.

(٤٢) منصور فهمي، موقف الشرق من حضارة الغرب، في "الهلال"، ١ نوفمبر ١٩٣١، عدد١، XL، ص ٥٦.

(٤٣) المرجع السابق نفس الصفحة.

(٤٤) انظر: منصور فهمي، الشرق والحضارة الغربية، في "المقتطف"، ١ أكتوبر ١٩٣٠، عدد٣، ٥٧، صفحات ٢٥٧-٢٦٣.

(٤٥) فيليب حتى، الشرقي والغربي، في "الهلال"، ١ يونيه ١٩٢٥، عدد٩، ٣٣، صفحات ٩٢٦-٩٢٧.

(٤٦) من أوائل الذين صاغوا أطروحة التكامل بين الحضارتين كان أمين الريحاني.

انظر: أمين الريحاني، الثورة العربية، في "المقتطف"، ١ يونيه ١٩٠٩، عدد٦، ٣٤، صفحات ٥٧٤-٥٨١.

(٤٧) منصور فهمي، الشرق والحضارة الغربية، ص ٢٦٣.

(٤٨) المرجع السابق ص ٢٦٢. حتى فيليب يصرخ أن الشرقي فقط هو من يمكنه أن يهدف إلى "الكمال البشري"، الذي سيصل إليه عندما يصبح مدركًا لأهمية تراثه الروحي، في ذلك الوقت سيكون هذا هو الدافع ليكمل الأفعال الأكثر نبالة. انظر: فيليب هيتي، الشرق...، ص ٩٢٦.

(٤٨) مكرر انظر ميخائيل نعيمة، مدنية العقل ومدنية الخيال، نوفمبر ١٩٣٣، عدد١، ٤٢، صفحات ٨٩-٩٣.

(٤٩) مصطفى صادق الرافعي، نهضة الشرق العربي... ص ٩٣٤.

(٥٠) كرس العديد من أفراد عائلة البستاني أنفسهم للأدب ولعبوا دورًا رئيسيًا في النهضة العربية الحديثة. كان بطرس، الذي كان ذو قدر عال في الأسرة، هو الذي كان رائدا في العديد من المجالات. كان سليمان حفيد بطرس، بالإضافة إلى أنه عُرف بترجمة الإلياذة، قام أيضًا بنشاط سياسي مكثف. حول عائلة البستاني، انظر: إيزابيلا كاميرا دافليتو، الأدب العربي المعاصر، ص ٤٠-٤٢.

(٥١) خصصت جميع مجلات تلك الفترة مساحة لترجمة الإلياذة. بعد سنوات قليلة، أنتج نجيب متري المجلد (هدية الإلياذة)، حيث تم جمع جميع المقالات التي كُتبت بمناسبة نشر العمل. عن ترجمة الإلياذة للبستاني انظر: سعد الدين بن شنب، Les Humanités Greques et l'Orient Arabe Moderne, in Mélanges Louis Massig,non, I, Institut Frangais de Damas, 1956, pp. 180-5. يتتبع بن شنب في هذه المقالة المراحل الرئيسية التي تلقى العرب من خلالها الثقافة اليونانية في عصر النهضة، من العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشر إلى الخمسينيات من القرن العشرين.

(٥٢) يعتقد زيدان أن النهضة التي بدأت في القرن الماضي ليست سوى أحدث حلقة من سلسلة الانبعاثات التي أثرت على العرب. حدثت النهضة الأولى في القرنين اللذين سبقا مجيء الإسلام، وقد تم تفضيلها بالوصول إلى اليمن و الحجاز من الإثيوبيين والفرس، الذين جاءوا لمساعدة المسيحيين الأصليين، ضحايا اضطهاد ملك اليمن، ذو نواس، من الديانة اليهودية. انظر في هذا الشأن جورجي زيدان، تاريخ أدب اللغة... ص ٣٨.

(٥٣) جورجي زيدان، كتاب العربية... الجزء الخامس، ص٤٥٥.

(٥٤) المرجع السابق ص ٤٥٦.

(٥٥) جورجي زيدان، الإلياذة العربية وأدب اللغة العربية، في "الهلال"، ١ مايو ١٩٠٥، عدد٩، ١٣، ص ٤٥٢.

(٥٦) تُعرف القصيدة المسماة ب مجد الإسلام، أيضًا بـــ "الإلياذة الإسلامية". وهى للشاعر المصري أحمد محرم. وعن هذا العمل ومؤلفه انظر: شوقي ضيف، دراسة في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٩، صفحات ٤٤-٥٧.

(٥٧) انظر: محمد لطفي جمعة، نهضة الشرق العربي...، ص ٢٤١.

(٥٨) وفقًا لـــ سعد الدين بنشنب، كانت العلاقات بين الشرق العربي الحديث واليونان القديمة قائمة دائمًا على هذا الهدف، وهو إعادة الظروف التي سمحت للعرب في العصور القديمة، بعد ملامسة الفكر اليوناني، والذى يقوم بتخصيب ثقافتهم، لإعطاء الحياة لحضارة مجيدة. انظر: سعد الدين بن شنب، Les Humanités...، ص ١٧٥.

يذكر ج. إي فون جرونيباوم أن الاحتفالات الذي قام بها المثقفون العرب بسبب ترجمة الإلياذة لم تذهب إلى المغامرة الأدبية واللغوية التي قام بها البستاني، بل إلى حقيقة أنه بهذه الترجمة، وجه ضربة للهيمنة الفكرية الأوروبية. ومن بين أمور أخرى، حذر فون جرونيباوم الغربيين من أن الاهتمام الذي توليه طبقات معينة من المثقفين العرب لليونانيين نابع من الرغبة "في التغلب على الغرب من خلال الاستيلاء على مصادره الخفية للإبداع". وعلى وجه الخصوص، اعتبر العرب الإلياذة وصفًا لحرب بين الشرق والغرب، حيث حاول طروادة الآسيويون مقاومة هجمات المعتدين الغربيين اليونانيين. انظر: Modera Islam.The Search for Cultural Identity, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1962, pp.231-232.

ومع ذلك، وبغض النظر عن الآثار الأخرى التي كان يمكن لترجمة الإلياذة أن تفترضها، تبقى الحقيقة أن الصحافة العربية احتفلت بالحدث قبل كل شيء كحدث أدبي عظيم، ومناسبة للحث على تجريب الأشكال التعبيرية التي حتى ذلك الحين لم يستغل الأدب العربي إمكاناته فيها بالكامل.

(٥٩) كان حسين أستاذًا للتاريخ الكلاسيكي (اليوناني والروماني) في جامعة مصرية. وفي العمل المسمى بـــ "صفحات مختارة في الشعر التمثيلي عند اليونان"، الموجهة للجمهور العام، قام بجمع ترجمات بعض مآسي سوفوكليس (إلكترا، أياكس، أنتيجون، ملك أوديب، أوديب في كولونا، فيلوتيت وأندروماخى). وفي تلك السنوات نفسها، أولى مثقفون مصريون آخرون القيام بعمل مماثل لتعميم الثقافة اليونانية،

مثل أحمد لطفي السيد، الذي ترجم في عام ١٩٢٤ "أخلاقيات أرسطو نيكاستيان" من الفرنسية. والسبب في الحد من الانتشار هو عدم وجود مترجمين قادرين على ترجمة الأعمال مباشرة من اليونانية. وقد كانت اللغات الأوروبية (الإنجليزية والفرنسية) هي التي تمثل الرابط مع الثقافة اليونانية. ومن بين الأعمال اليونانية المذكورة في الأعمدة المخصصة للمراجعات، في عام ١٩١٢، ترجمة الرواية الرائعة للفيلسوف اليوناني لوتشانو، لوسيوسوالحمار، وفي عام ١٩١٤ ترجمة رواية Dafni e Cloe التي كتبها Longo Sofista.

(٦٠) طه حسين، قادة الفكر البشرى، في "الهلال"، ١ أكتوبر ١٩٢٤، عدد١، ٣٣، ص ٢٨.

(٦١) المرجع السابق، ص ٢٩.

(٦٢) هو فقط فهم غير كامل لمعنى مصطلح "قصصي"، والذي كان يشار به إلى الشعر الملحمي (قصصي)، حمل الدارسين إلى استنتاج أن هذا النوع الشعري غائب في الأدب العربي القديم. لكن من وجهة نظر حسين، فإن الشعر الأموي، وخاصة إنتاج جرير، و الفرزدق والأخطل، يقدم العديد من الخصائص المميزة للشعر الملحمي وفيه تختفي شخصية الشاعر والشعر ليس سوى مرآة الحياة الاجتماعية. انظر: طه حسين، الأدب العربي ومكانته بين الآداب الكبرى العالمية، في "من حديث النثر والشعر"، في الأعمال الكاملة...، صفحات ٥٦٧-٥٦٨.

(٦٣) المرجع السابق ص ٥٦٩.

(٦٤) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٦٥) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٦٦) لا يعتقد حسين أن الانهيار يجب أن يرتبط حصريًا بالعوامل السياسية. في دراسة الأدب العربي، رفض تقسيم (كما فعل أولئك الذين سبقوه) تاريخ الأدب إلى عصور تتوافق مع العصور السياسية، من أجل تزامن غير كامل بين الروعة السياسية والازدهار الأدبي. يعتقد حسين أن العامل السياسي هو واحد فقط من العوامل التي تنطوي على توجيه الأدب، وأنه يجب أيضًا النظر إلى عوامل أخرى، مثل الدين، وتطور الفلسفة، وما إلى ذلك. انظر: طه حسين، الأدب الجاهلي، في الأعمال الكاملة ...، ص ٤٠-٤٢.

(٦٧) طه حسين، نهضتنا الأدبية وما ينقصها، في "الهلال"، ١ نوفمبر ١٩٣٣، عدد١، ٤٢، ص. ٨.

(٦٨) طه حسين، يحيا الأدب العربي، في "الهلال"، ١ فبراير ١٩٣٤، عدد٤، XLII، ص ٣٩١.

(٦٩) المرجع السابق ص ٣٩٣.

(٧٠) المرجع السابق ص ٣٩٠.

(٧١) سلامة موسى، الأديب أمير أم عبد، ص ٤٤.

(٧٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٧٣) يشار إلى مصر والدول العربية، حيث إنه في عام ١٩٢٧، يؤكد موسى أنه كان يُخشى الكشف عن الفلسفة الجريئة التي أنتجها اليونانيون فيما يتعلق بأنهم كانوا يترددون في أخذ الدراما الغربية لليونانيين كنموذج يبين أن البلاد العربية ومثقفيها كانوا يتنازلون، حتى اليوم، عن ممارسة الحرية والحق في النقد. انظر: سلامة موسى، نحن والإغريق، في "الهلال"، ١ يوليو ١٩٢٧، عدد٩، ٣٥، ص ١٠٦٦.

(٧٤) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٧٥) سلامة موسى، الأديب أمير أم عبد، ص ٤٥.



قائمة المصادر

داغر (يوسف)، مصادر الدراسات العربية، الجزء الثاني، منشورات جمعية أهل القلم في لبنان، بيروت ١٩٥٦

داغر (يوسف)، معجم المسرحيات العربية والمعربة ١٨٤٨-١٩٧٥، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٧٨.

أعمال عن الأدب الغربي

Bianchini A., La luce a gas e il feuilleton: due invenzionidell'Ottocento, Liguori, Napoli, 1988.

Contini G., La Letteratura Italiana Otto-Novecento, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1992.

Daiches D., Storia della Letteratura Inglese, Garzanti, 2 voll., Milano, 1970.

Di Claudio G., Note sul teatro di G. B. Shaw, Università Degli Studi di Urbino - Facoltà di Magistero (I), Cooperativa Libraria Universitaria Editoriale, Bologna, 1967.

Freedman R., Il romanzo dal 1740 a oggi, edizione italiana a cura di Masolino d'Amico, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1978

Lalou R., Histoire de la Littérature Fran9aise Contemporaine 1870 a nos jours, 2 voli., Presses Universitaires de France, Paris, 1946

Id., Le Théatre en France depuis 1900, Presses Universitaires de France, Paris, 1961

Lo Gatto E., La letteratura russa moderna, Sansoni, Firenze Milano,- 1968

Macchia G., La Letteratura Francese dal Rinascimento al Classicismo, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1997

Mancini G., Storia della letteratura spagnola, Feltrinelli,Milano, 1961.
Martini Fritz, Storia della Letteratura Tedesca, 11 Saggiatore, Milano, 1971

Keith M. May, Ibsen and Shaw, The Macmillan Press LTD London-Basingstoke, 1985

Pearson H., Bernard Shaw His Life and His Personality, London, Methuen & Co Ltd, 1961

Pench L. R., Il socialismo fabiano, Ed.Scientifiche Italiane, Napoli 1988

Thibaudet A., Storia della Letteratura Francese dal 1789 ai nostri giorni [1936], trad. Jone Graziani, Il Saggiatore, Milano, 1967

نصوص من الأدب والنقد الأدبي واللغة

AA.VV., La Teoria della traduzione nella storia, a cura di Siri Nergaard, Strumenti Bompiani, Milano, 1993

Abdul-Hai Muhammad, A Bibliography of Arabic Translations of English and American Poetry (1830-1970), in "TAL", VII, 1976, pp. 120-150

Abul Naga Atia, Las sources frangaiseg du théâtre egyptian (1870-1939), SNED, Alger, s.d

Asín Palacios M., La escatologia musulmana en la Divina Comedia, Instituto Hispano Arabe de Cultura, Madrid, 1961

Barbour N., The Arabic Theatre in Egypt, in "BSOS", VIII, n. 1, 1935/37, pp. 173-187; VIII, n. 3, 1935/37, pp. 991-1012

El-Beheiry Kawsar Abdel Salam, L'influence de la littérature frangaise sur le roman arabe, Naaman de Sherbrooke, Québec, 1980

Bencheneb Saadeddine, Les humanités greques et l'Orient arabe moderne, in Mélanges Louis Massignon, l, InstitutFrangais de Damas, 1956, pp. 173-198

Berque J., Les arabes d'hier et de demain, Editions Sindbad, Paris 1973.
Cachia P., The Age of Translation and Adaptation, 1850-1914

Studies in Moderi] Arabic Literature, edited by R. C. Ostie, Aris &Phillips LTD., 1975, pp. 29-42

Camera d'Afflitto L, L'evoluzione-della narrativa palestinese dalla Nahtlahalla Nakbah, in "Lingua, Letteratura e Civiltà" (Annali della Facoltà diScienze-Politiche dell'Università di Perugia), 5, 1983-84, pp. 83-109

Id., Letteratura Araba Contemporanea, Carocci, Roma 1998

Id., Mayy Ziyffdeh alla ricerca di una patria e della libertà, in "OM", LXV, 1985, pp. 203-214

Cerulli E., Il 'libro della Scala" e la questione delle fonti arabo-spagnoledella Divina Commedia, Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma, 1949

Contu G., Gli aspetti positivi e i limiti del laicismo in Sahimah Miisà(1887-1958), in "AIUON", suppl.24, Napoli, 1980

Elias Hanna Elias, La Presse arabe, Éditions Maisonneuve & Larose, Paris 1995

Fontaine J., La crise religieuse des écrivains syro-libanais chrétiens de 1825 a 1940, in "Ibla", Tunisi, 1966

Gabrieli F., Correnti e figure della letteratura araba contemporanea, in "OM", 19, 1939, pp. 110-121

Id., La letteratura araba, Sansoni-Accademia, Firenze, 1967

Gabrieli G., L' "Orlando Furioso" e l'Oriente, Tipografia Poliglotta Vaticana, 1935

Grunebaum Von G. E., Modern Islam.The Search for Cultura! Identity, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1962

Hafez Sabri, Innovation in the Egyptian Short Story, in Studies in Modem Arabic Literature, edited by R. C. Ostie, Aris & Phillips LTD., 1975, pp. 99-113

Hourani Albert, Arabic Thought in the Liberai Age, 1798-1939, Cambridge University Press, Cambridge, 1983

Husayn Taha, The Future of Culture in Egypt, trad. Sidney Glazer, American Council of Leamed Society, Washington D.C., 1954

Jabra Ibrahim Jabra, Modem Arabic Literature and the West, in "JAL", II, 1971, pp. 76-91k

Makarius R., Makarius L., Anthologie de la littérature arabe contempo-mine, Préface de J. Berque, Éditions du Seuil, Paris, 1964

Martínez Montàvez P., Literatura arabe de hoy, Editorial CantArabia, Madrid, 1990

Moosa M., The translation of Western Fiction Into Arabic, in "Islamic Quarterly", XIX, 4, (ott.-dic.1970), pp. 203-236

Mounin G., Teoria e storia della traduzione, Einaudi, Torino 1965

Pellitteri A., `Ze principali tendenze della stampa araba di Siria e dei suoi esponenti più rappresentativi nella seconda metà del sec. XIX", in Rasà'il in memoria di Umberto Rizzitano, Samandar, Palermo, 1983, pp. 103-133

d., Muhammad Kurd e l'orientalistica italiana, in Studi arabo-islamici in onore di Roberto Rubinacci nel suo settantesimo compleanno, II, a cura di Clelia SarnelliCerqua, 2 voll., Napoli, 1985

Id., Riforma dell'Islàm e Rinascita araba nel pensiero e nell'opera di Muhammad Kurd 'Ali (1876-1953), in "AIUOLA', 44, 1984, pp 219257

Pérès H., Le Roman, le conte et la nouvelle dans la littérature arabe moderne, in "AIED", III, 1937, pp. 266-311

Renan E. Histoire Générale et système comparé des langues

sémitiques,Calmann Lévy, Paris, s.d

Rizzitano U., Discussioni e proposte per la riforma ortografica e grammaticale dell'arabo, in "OM", 22, 1942, pp. 336-351

Rossi E., Una scrittrice cattolica Mayy (Marie Ziyifdah), in "OM", V,1925, pp. 604-613

Said E. W., Orientalismb, Feltrinelli Editore, Milano, 1999

Sakkút Hamdi, The Egyptian Novel and its Main Trends (from 1913 to1952), Dar al-Maaref, Cairo, 1971

Aussey E., Une Adaptation Arabe de "Paul et Virginie", in "BEO",Institut frangaise de Damas, Tome I, 1931, p. 80

Stetkevych J., The Modern Arabic Literary Language, The University ofChicago Press, Chicago & London, 1970

Wiet G., 1_nftoduction à la litterature arabe, Maisonneuve & Larose, Paris1966

Vial C., Le Personage de la femme dans le roman et la nouvelle en Égypte de 1914 a 1960, Institut Frangais de Damas, Damas, 1979

الترجمات العربية للروايات والقصص الغربية

- أليجيرى د، "جحيم دانتي"، ترجمة أمين أبو شعر، مطابع الأرض المقدسة بالقدس، ١٩٣٨.
- أليجيرى د، "الكوميديا الإلهية" ترجمة حسن عثمان، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٥٩.
- أرسلان (شكيب)، Anatole France في مباذله، المطبعة العشرية، القاهرة، ١٩٢٥.
- ديفور دانيل، مغامرات روبنسن كروز، ترجمة بطرس البستاني، دار الحمرا، بيروت ١٩٩٤.
- دوماس أ، نهضة الأسد أو الثورة الفرنسية، ترجمة فرح أنطون، مطبعة المعارف، القاهرة، بدون تاريخ.

- إيبرس ج، الأميرة المصرية أو فتح مصر القديم، ترجمة أحمد فتحي أبو الخير، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ١٩٢٢.
- إيبرس ج، وردة، الجزء ٢، ترجمة محمد مسعود، دون دار نشر، القاهرة ١٩٢٦.
- جويس J. w، فاوست، ترجمة محمد عوض محمد، تقديم طه حسين، مطبعة الاعتماد، القاهرة ١٩٢٩.
- جويس J. w، عالم فرتر، ترجمة أحمد حسن الزيات، مطبعة الاعتماد، القاهرة ١٩٢٩.
- جويس J. w، حرمان ودروسه، ترجمة محمد عوض محمد، تقديم طه حسين، مطبعة الفاروق، القاهرة ١٩٣٣.
- لامارتين أ، حياة شاعر، ترجمة أسعد داغر، مطبعة عيسى البابي الحلبي، بمصر، (القاهرة) بدون تاريخ.
- لوتي ب، الأجنحة القصيرة، ترجمة أسعد داغر، مطبعة عيسى البابي الحلبي، بمصر، (القاهرة) بدون تاريخ.
- ماكيافيللي ن، الأمير، ترجمة محمد لطفي جمعة، مؤسسة النوري، دمشق ١٩٩٠.
- كيلاني (كامل)، روائي الأدب الغربي، مطبعة عيسى البابي الحلبى، القاهرة ١٩٣٤.
- شكسبير وهاملت، ترجمة خليل مطران،، دار الناظر عبود، بيروت، ١٩٩٧.
- شكسبير والعاصفة، ترجمة أحمد زكى أبو شادي، مطبعة المقتطف والمقطم، القاهرة ١٩٢٩.

الأعمال العربية التي تم الرجوع إليها:

* مجموعة من المؤلفين، دراسات في الأدب الأمريكي لطه حسين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، s.d.

* مجموعة من المؤلفين، الفكر العربي في مائة سنة، إعداد فؤاد صروف ونبيه أمين فارس، مطابع الدار الشرقية للطباعة والنشر، بيروت ١٩٦٧.

* عبود (عبده)، الأدب المقارن مشكلات وآفاق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٩٩.

*عبود (عبده)، هكذا يشوه الأدب العالمي - الترجمات العربية لأعمال جويث نموذجا، في "الأدب"، عدد٨/٧، يوليو - أغسطس ١٩٩٩، ٤٧، بيروت، صفحات ٧٠-٧٧.

* عبود (عبده)، القصة الألمانية الحديثة في ضوء ترجمتها إلى العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٩٦.

* عبود (حنا)، شكسبير: من مطران إلى جبرا، في "الأدب"، عدد٨/٧ يوليو-أغسطس ١٩٩٩، ٤٧، بيروت، صفحات ٦٥-٦٩.

* عبود (مارون)، دوقماس والأرجوان، في مؤلفات مطران، عبود ا- المجموعة الكاملة، الجزء الخامس، دار مارون، عبود، بيروت ١٩٨١.

* عبود (مارون)، في المختبر، في مؤلفات مارون، عبود الكاكلة، الجزء الرابع، دار مارون، عبود، بيروت ١٩٨١.

* عبود (مارون)، أحمد فارس الشدياق، صقر لبنان، في مؤلفات مارون، عبود- المجموعة الكاملة، الجزء التاسع، دار مارون، عبود، بيروت ١٩٨١.

* عبود (مارون)، جدود وقدامى، في مؤلفات مارون "عبود الكاملة، الجزء الثاني، دار مارون، عبود بيروت ١٩٨١.

* عبود (مارون)، مجددون ومجترون، دار الثقافة، بيروت ١٩٨١.

* عبود (مارون)، رواد النهضة الحديثة، في مؤلفات مارون، "عبود المجموعة الكاملة، الجزء الثاني، دار مارون، عبود، بيروت ١٩٨١.

* عبد الغني حسن (محمد)، فن الترجمة في الأدب العربي، الدار المصرية، القاهرة ١٩٦٦.

* أبو علوي(محمود)، تولستوي في الأدب العربي، في "المعرفة"، عدد٣٧٧، فبراير ١٩٩٥، صفحات ٢٣١-٢٣٣.

* أبو شبكة (إلياس)، روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة، منشورات دار المكشوف، بيروت ١٩٤٣.

* أبو يوسف (فرح)، الحركة الأدبية في لبنان خلال القرن الثامن عشر، دار الحداثة، بيروت ١٩٩٨.

* أنطون (فرح)، مختارات من فرح أنطون، مكتبة صادر، بيروت ١٩٥٠.

* العقاد (عباس محمود)، الأدب والنقد، في المجموعة الكاملة لمؤلفات الأستاذ عباس محمود العقاد، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، العدد ٢٤.

• العقاد (عباس محمود)، الفصول، العدد ٢٤، دار الكتاب اللبناني- المدرسة، بيروت الجزء ٢٥، ١٩٨٣، صفحات ٢٤٩-٢٥٥.

* العقاد (عباس محمود)، شعراء مصر وبيعاتهم في الجيل الماضي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٠.

* عصفور (جابر)، ضعف فن القصة، في "العربي"، العدد ٤٦٤، يوليو ١٩٩٧، صفحات ٧٦-٨١.

* عوض (لويس)، مستقبل الثقافة في مصر، في "المعرفة"، صفحات ١٧-٣٢.

بدر (عبد المحسن طه)، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، (١٨٧٠-١٩٣٨)، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧.

* البقاعي (شفيق)، أدب عصر النهضة، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٩٠.

* البستاني (سليمان)، مقدمة ترجمة الإلياذة، إعداد محمد كامل الخطيب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٦.

* دهان (سامي)، "محمد كرد علي، حياته وأثره"، في "مجلة المجمع العلمي"، ١٩٥٥، العدد ٣٠، صفحات ٢٢١-٢٦٠.

* الدسوقي (عمر)، في الأدب الحديث، الجزء الثاني، دار الفكر، القاهرة، ١٩٧٣.

* ضيف (شوقي)، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٩.

* ضيف (شوقي)، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعاصر، القاهرة ١٩٧٩.

* فتوح (عيسى)، الشاعر إلياس أبو شبكة في الذكرى الخمسين لوفاته ١٩٠٣-١٩٤٨، في "المعرفة"، يوليو ١٩٩٧، العدد ٤٠٦، صفحات ١٨٨-١٩٩..

* فوزي(طه)، من الأدب الإيطالي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٢.

* فلسطين (وادي)، قضية الفكر في الأدب المعاصر، القاهرة، ١٩٨٢.

* غنيمي هلال (محمد)، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧.

* جيحا (فريد)، الحياة الفكرية في حلب في القرن التاسع عشر، الأهالي، دمشق ١٩٨٨.

* جحا (ميشيل)، فرح أنطون، كتب رياض الريس، بيروت، ١٩٩٨. الخالدي روحي، تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوجو، الاتحاد العام للكتاب الصحفيين الفلسطينيين، دمشق ١٩٤٨.

* حقي (يحيى)، فجر القصة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٥.

* الخطيب (محمد كامل)، حركات الترجمة الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٥.

* الخطيب (محمد كامل)، المؤثرات الأجنبية في القصة السورية الحديثة، في "مجلة المعرفة" عدد ١٠٨، فبراير ١٩٧٠، صفحات ٧-٣٤.

* هيكل (أحمد)، الأدب القصصي و المسرحي في مصر من عقب ثورة ١٩١٩ إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعرف، القاهرة ١٩٧٩.

* هيكل (أحمد)، الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٠.

* الهواري(إبراهيم)، مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف، مصر ١٩٧٩.

* خضر (عباس)، القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها سنة ١٩٣٠، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٦.

* خورى (رائف)، الفكر العربي الحديث، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٣.

* الخورى (شحادة)، دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب، دار طلاس، دمشق ١٩٨٩.

* خورى (يوسف قزما)، رجل سابق لعصره، المعلم بطرس البستاني (١٨١٩-١٨٨٣)، بايسان للنشر والتوزيع، بيروت ١٩٩٤.

* حسين (طه)، من حديث النثر و الشعر، في "المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٣، العدد الخامس، صفحات ٥٦٠-٥٧٢.

* حسين (طه)، الأدب الجاهلي، العدد السادس، في "المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٨٣.

* حسين (طه)، حافظ وشوقي، في المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين، العدد ١٢، دار الكتاب اللبناني- مكتبة المدرسة، بيروت ١٩٨٣ صفحات ٤٢١-٤٢٦.

* حسين (طه)، حديث الأربعاء، في المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٣.

* حسين (طه)، قادة الفكر، دار المعارف، القاهرة ١٩٧١.

* كرم (أنطوان غطاس)، في الأدب العربي الحديث، في الفكر العربي في مائة سنة، مطابع الدار الشرقية، بيروت ١٩٦٧، صفحات ١٨٣-٢٦٦.

* الكيالي (سامي)، الأدب العربي المعاصر في سوريا ١٨٥٠-١٩٥٠و دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٦٨.

* كرد علي (محمد)، الإسلام والحضارة العربية، الجزء الثاني، مطبعة الكتب المصرية، القاهرة ١٩٣٤.

* كرد علي (محمد)، القديم والحديث، المطبعة الرحمانية بمصر، ١٩٢٥.

* كرد علي (محمد)، المذكرات، الجزء الرابع، مطبعة الترقي بدمشق، ١٩٤٨.

* مجدي (صالح)، حليات الزمان بمناقب خادم الوطن، سيرة رفاعة رافع الطهطاوي، إعداد، جمال الدين (الشيّال)، مطبعة مصطفى البابي الحلبى، القاهرة ١٩٥٨.

* مكي (الطاهر أحمد)، الشعر العربي المعاصر، دار المعارف القاهرة، ١٩٨٠.

* المنفلوطي مصطفى لطفي، النظرات، الجزء الثالث، مكتبة مصر، القاهرة، بدون تاريخ.

* المقدسي (أنيس)، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٨.

* المرعي (فؤاد)، قبلة من وراء زجاج شفاف، في "الأدب"، العدد ٨/٧، يوليو- أغسطس ١٩٩٩، ٤٧، بيروت صفحات ٧٨-٨٢.

* محمد عوض محمد، فن الترجمة، معهد البحوث والدراسات العربية، لم تُذكر مدينة النشر، ١٩٦٩.

* موسى (سلامة)، الأدب الإنجليزي الحديث، المطبعة العصرية، القاهرة، بدون تاريخ.

* موسى (سلامة)، الأدب للشعب، مكتبة الأنجلو المصرية، لم تُذكر مدينة النشر، ١٩٥٦.

* موسى (سلامة)، برنارد شو، سلامة موسى للنشر والتوزيع، لم تُذكر مدينة النشر، ١٦٥٧.

* موسى (سلامة)، هؤلاء آلموني، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٠.

* موسى (سلامة)، مقالات ممنوعة، دار سلامة موسى، القاهرة ١٩٦٣.

*موسى سلامة، ما النهضة، دون دار نشر، القاهرة ١٩٧٤.

* موسى (سلامة)، مختارات سلامة موسى، مكتبة المعارف، بيروت ١٩٧٤.

* موسى (سلامة)، التثقيف الذاتي، سلامة موسى للنشر والتوزيع، القاهرة، دون تاريخ.

* مصطفى (شاكر)، محاضرات عن القصة في سوريا حتى الحرب العالمية الثانية، جامعة الدول العربية- معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ١٩٥٧-١٩٥٨.

* نغم (محمد يوسف)، خواطر حول نشأة القصة في الأدب العربي الحديث، في مؤتمر الأدباء العرب الحادي عشر، طرابلس، اتحاد الأدباء والكتاب، ١٩٧٧، صفحات ٤٠٧-٤١٥.

* نغم (محمد يوسف)، المسرحية في الأدب العربي الحديث، دار الثقافة بيروت، دون تاريخ.

* نغم (محمد يوسف)، القصة في الأدب العربي الحديث، بيروت ١٩٦٦.

* الناعوري (عيسى)، الثقافة الإيطالية والعقل العربي، في "العربي"، العدد ٢٦٢، سبتمبر ١٩٨٠، صفحات ١٠٢-١٠٤.

* الرافعي (مصطفى صادق)، تحت راية القرآن، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٨٣.

* رضا (محمد رشيد)، أثر المقتطف في نهضة اللغة العربية بالعلم، في "المنار"ـــ الجزء ١٠، ٢٧، صفحات ٧٨٦-٧٩١.

* السعافين (إبراهيم)، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، (١٨٧٠-١٩٦٧)، دار المنهل، بيروت ١٩٨٧.

* صليبة (جميل)، الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام وأثرها في الأدب الحديث، جامعة الدول العربية، القاهرة ١٩٥٨.

* الشرقاوي (محمود)، سلامة موسى المفكر والإنسان، دار الهلال، القاهرة ١٩٦٨.

* صروف (فؤاد، يعقوب صروف العلم والإنسان، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٦.

* شوكت (محمود حامد)، الفن القصصي في الأدب المصري الحديث (١٨٠٠-١٩٥٦)، دار الفكر العربي، القاهرة، دون تاريخ.

* الشيّال(جمال الدين)، رفاعة الطهطاوي: زعيم النهضة الفكرية في عصر محمد على، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٩٤٥.

* الشيّال(جمال الدين)، تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد على، دون دار نشر، القاهرة ١٩٥١.

* السوافيرى (كاميل)، الأدب العربي المعاصر في فلسطين من سنة ١٨٦٠-١٩٦٠، دار المعارف القاهرة، ١٩٧٩.

* الطهطاوي (رفاعة رافع)، في الدين واللغة والأدب، في الأعمال الكاملة لرفاعة رافع الطهطاوي، العدد ٥، إعداد: محمد عمارة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٣.

* الطهطاوي (رفاعة رافع)، التمدن والحضارة والعمران، في الأعمال الكاملة لرفاعة رافع الطهطاوي، العدد ٥، إعداد: محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٣

* الطماوي (أحمد حسين)، جورجي زيدان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، s.1، ١٩٩٢.

* طرازي دي فيليب، تاريخ الصحافة العربية، الجزء الثالث، المطبعة الأدبية، بيروت ١٩١٤.

* تيمور (محمود)، اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة، المطبعة النموذجية، دون مدينة نشر، ١٩٧٠.

* تيمور (محمود)، القصص في أدب العرب، في دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، القاهرة، دون تاريخ، صفحات ٦٣-٩٨.

* وادي (طه)، مدخل إلى تعريب الرواية المصرية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٧٢.

* زيدان (جورجي)، بناة النهضة العربية، دار الكاتب العربي، s.1، ١٩٨٢.

* زيدان (جورجي)، تاريخ أدب اللغة العربية، الجزء ٤، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٩٢.

* زيدان (جورجي)، تاريخ التمدن الإسلامي، في مؤلفات جورجي زيدان الكاملة، العدد ١٢، دار الهلال، القاهرة ١٩٨٢.

* زيادة (مي)، بين الجزر والمد، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٧٥.

المؤلفة في سطور:

ماريا أفينو

- أستاذة اللغة العربية بجامعة نابولى "أورينتالى"

هى أستاذ اللغة العربية بجامعة نابولى الشرقية بإيطاليا ، حصلت علي درجة الدكتوراه فى تخصص "الشرق الأوسط والمغرب العربى منذ ظهور الإسلام وحتى القرن الحادى عشر "برسالة عنوانها: "الصحافة العربية وحركة الترجمة فى عصر النهضة "ناقشتها عام ١٩٨٩. وكانت قد حصلت فى يونيو ١٩٨٩ على دبلوم السنة النهائية اللغة العربية من معهد اللغة العربية للأجانب بدمشق وفى عام ١٩٨٩-١٩٨٨ أتمت الامتحان النهائى فى معهد تعليم اللغة العربية بمنحة من وزارة الخارجية الإيطالية ، وقبلها كانت طالبة مستمعة بكلية الأدب العربى بجامعة دمشق ، وهى عضو شرفى بالمعهد الشرقى بروما منذ ٢٠١٢، وعضو جمعية دراسات الشرق الأوسط وعضو جمعية الاتحاد الأوروبى لعلماء الدراسات العربية والإسلامية. ترجمت من العربية لرجاء عالم، طوق الحمام، مارسيليو اديتوري، فينسيا ٢٠١٤ ولعلى المقرى ، اليهودى الحالى، بى أم اديتورى، ميلانو ٢٠١٢.

المترجم فى سطور:

حسين محمود

عميد كلية اللغات والترجمة بجامعة بدر وأستاذ الأدب الإيطالى ، عمل صحفيا فى مستهل حياته العملية ، ثم التحق بالجامعة ليؤسس عددا من أقسام اللغة الإيطالية فى العديد من الجامعات المصرية، مثل جامعة حلوان وجامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا وجامعة المنيا. له مؤلفات باللغتين العربية والإيطالية وحائز على جوائز دولية وقومية عديدة منها جائزة فلايانو وجائزة باليارانى. من مؤلفاته بالعربية "محفوظ فى إيطاليا" و"مختارات من الشعر الإيطالي الحديث" ومن مؤلفاته بالإيطالية "شعر الميادين" ، ترجم العديد من الروايات والقصص لفيتورينى وبوتزاتى وستفانو بيني وإيكو، والنصوص المسرحية لداريو فو وسكاربيتا، والكتب الفكرية مثل " الإسلام المجهول فى الغرب" و "يسوع الناصرى" و "البندقية بوابة الشرق" و "الأدب العربى منذ النهضة حتي اليوم" و "جحا المصرى" ، كما راجع العديد من النصوص المترجمة فى مصر والخارج.

المترجمة فى سطور:

لمياء الشريف

أستاذ الأدب الإيطالى المقارن بقسم اللغة الإيطالية وآدابها - كلية الآداب جامعة حلوان ورئيس قسم اللغة الإيطالية بكلية اللغات والترجمة في جامعة بدر القاهرة. قامت بنشر العديد من الأبحاث فى الأدب المقارن تناولت أهم الموضوعات التى يتلاقى فيها الأدبان الإيطالى والعربى مثل "عقدة أوديب عند السا موراتتى فى رواية اراكويلى ونجيب محفوظ فى السراب"؛ "الواقع السياسى والاجتماعى فى روايتى: ثلاثة عمال لكارلو بيرنارى، والقاهرة الجديدة لنجيب محفوظ"؛ "الاغتراب في روايتى "الساك" لألبرتو مورافيا و "لن أعيش فى جلباب أبى" لإحسان عبد القدوس؛ "المدينة بين الجذب والطرد عند إيتالو كالفينو فى ماركو فالدو ويوسف إدريس فى النداهة"؛ إيطاليا بين الأبيض والأسود فى رواية أفروبيتس لبيير ساندرو باللافيتشينى؛ المقاومة بين كارلو كاسولا فى روايته فتاة بوبى وإحسان عبد القدوس فى روايته فى بيتنا رجل؛ أنطونيو وكليوباترا بين فيتوريو ألفييرى وأحمد شوقى؛ السخرية بين بيرانديللو فى "الراحل ماتيا باسكال" ويوسف السباعى فى "أرض النفاق"؛ التحليل النفسى بين سفسفو فى "وعى زينو" وعبد القدوس فى "بئر الحرمان"؛ الماتريركية بين مارشيللو فويس فى :أم جافية" وخيرى شلبى فى "الوتد" الواقعية السحرية بين ماسيمو بونتيمبيللى فى "ابن لأمين" وخيرى فى "بغلة العرش".

كما شاركت فى ترجمة كتاب بعنوان "إيطاليا وطن العلماء" وكتاب "الأدب العربى منذ عصر النهضة" لإيزابيلا كاميرا دافليتو وحكايات "جحا الصقلى" لفرانشيسكا كوراو.



صحف، خاصة المجلات الأدبية
. ومن المؤكد أن نشر الأعمال
ة للترجمة. ومن خلال التحليل
دم لنا المؤلفة صورة بانورامية
لأخير من القرن التاسع عشر

هتمين بشكل خاص بما كتبه
ها، وحاولوا من خلال التقارير
الآخر"، الذين كانوا يرغبون في
ن المحافظين والمجددين، وبين
وأيضًا السياسية والاجتماعية
سياسية والقومية والاجتماعية
ل الدور الكبير للترجمة، ولكنه
ضعت هدف استعادة كرامتها
خاصة مع روح أولئك الذين

لوحة الغلاف للفنان Paul Cézanne تصميم الغلاف: أحمد بلال

الغرب في الثقافة العربية من 1876 إلى 1935

3388

المركز القومي للترجمة

الغرب في

من6

3388